

МАРГИНА

#2



6 ВЛАДИМИР НАБОКОВ

7 Случајност

10 Избирање

12 Интервју со Набоков, од 1967.

15 СПИГЕЛМАН

16 Маус; епизода: шеик

30 За Спигелмановиот МАУС

32 ВЕШТАЧКА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА

33 Жил Маршал - ВИ

37 Авон Хуксор – Пишувајќи го умот

41 Даглас Хофстатер - Размислување

45 Матијас Гутнехт - “Постмодерниот Ум...”

50 “ЛОКАЛНА СЦЕНА”

51 Ангелина Крстева - Пурпурна плоча

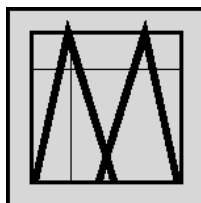
55 Боби Бадаревски - Концептуалната уметност како излезен пункт на теоријата

РЕЦЕНЗИЈА

58 Враќање кон Маркс?

60 МАРГИНАЛИИ

Маргина #2, 1994 год. Редизајн 2010!
Илустрација на насловна страна: Julien Pasaud



МАРГИНА, редакција:
Симул Акрум, Венка Симовска,
Абов Горан, Бане, Г.Н.Ом
Графичко уредување: КОМА
Издавач: КОМА/ТЕМПЛУМ
адреса: Александар Мартулков 13



МАРГИНА - ЕЛЕМЕНТИ НА САМОСВЕСТ

Она за што размислуваме како за највнатрешни простори и места на телото - вагината, желудникот, цревата - всушност се хебови на кон внатре свитканиот надворешен свет. Совршено внатрешни ги прават делумно нивната различност од месото и коските, но главно просторот што го обележуваат и содржат, надворешното што тие го прават внатрешно. Надворешната рамка може да функционира како највнатрешен елемент на делото, свиткувајќи се навнатре; и обратно, она што се чини највнатрешно или како некаков централен аспект на делото таа улога ќе ја стекне со помош на такви нешта кои го извиваат вон делото и крај него. Тајното средиште кое на прв поглед сè објаснува се извива во набор на делото, инкорпорирајќи ја целата надворешна позиција за од неа да може да ја расветли целината во која исто така има своја улога. (Дерида)

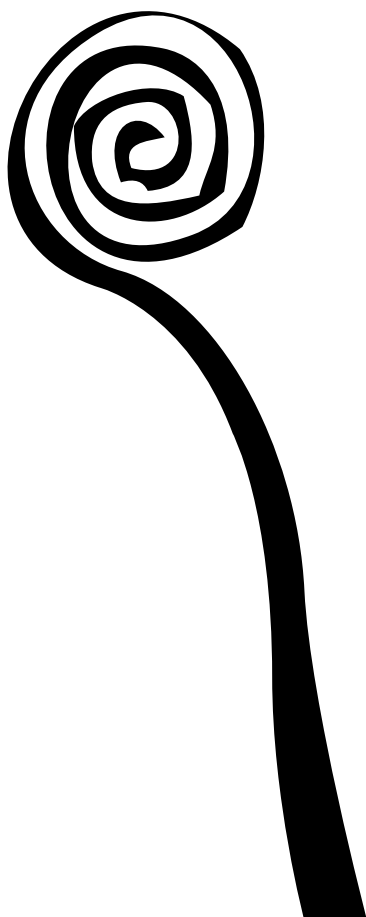
Обидот за “спознавањето на себе”, сеедно дали станува збор за човек или песна, може да произведе силен интерпретативен дискурс, но нешто клучно ќе остане неспознаено или незапазено, а односот помеѓу некој текст и неговиот самоопис или самотолкување ќе остане искосен. Како што забележавме расправајќи го PARERGA, впечатокот за саморефлексивноста го произведуваат наборите. Кога некој текст врз себе отвора набори, тој го создава она што Дерида го нарекува “инвагинарен хеб” во кој надворешното станува внатрешно, а некој внатрешен момент се зема како надворешна позиција... Обидот на текстот да се врами самиот себеси резултира со свиткувања, склопчувања и дислокации. (Калер)

Кога умните субјекти себеси умно се истражуваат, тие во себе не откриваат никакви регулативни величини од последна инстанција туку енергична лишена од тло. Спознавањето на самиот себе не значи утврдување на некаков идентитет, туку тоа значи да се стане свесен за една несоодветност кон приликите. (Слотердијк)

Немав маргина за поправање на грешките. Американците посебно се плашат од отфрлувањето на самоконтролата и од дозволата нештата да си одат според својот тек, без наше мешање. Тие би сакале да можат да скокаат во своите сопствени стомаци, самите да си ја варат храната и со лопати да ги исфрлаат своите гомна... (Бароуз)

Голото тело е безизразна маска што ја крие вистинската природа на секого од нас. (еден индијанец што го цитира Бодријар)

Кај мене сè е лице. (еден друг индијанец му одговара на еден белец зошто оди гол; цитирано според Бодријар)



Маргинологија

Нештото го нема ако зборот не присуствува. Зборот ја дарува присутноста. Овие зборови (препрепишани од Хајдегер) буквално создаваат една граница (помеѓу говорот и ништото, текстот и маргината, присуството и отсуството) истовремено сведочејќи и за нивниот однос: онаму каде што престанува говорот (присуството), започнува ништото (отсуството). Овие зборови даруваат присутност и на еден проблем (отсуство на снаоѓање) кога станува збор за границата помеѓу говорот и ништото, присутноста и отсуството: не може да стане збор за ништото, отсуството, затоа што зборот веќе значи присутност.

Ако односот текст-маргина е таков, маргината да започнува онаму каде што текстот завршува (отсуство на текст), тогаш не само што ни се наметнува вртложното прашање каде е границата помеѓу текстот и маргината (маргина значи и граница) туку и сознанието дека “маргинологија” (говор за маргината) е сосема промашен текст. Маргината бидува маргина само доколку останува на маргините.

Но “маргина”, како и секој друг збор, значи присуство на нешто. Таа е присутна во текстов, како и фразата “отсуство на текст”. Можете да ја изедначите со молк, но и молкот зборува; можете да ја поистоветите со ништо, но од ништењето на ништото нештата се збиднуваат; можете да ја поистоветите и со сè уште неизговореното/ напишаното и тоа во истиот миг додека тоа го говорите/ пишувате; сè додека говорите/пишувате за маргината неа ја има. На крајот на краиштата (родниот крај на маргината), маргината е дел од текстот најмногу привилегиран да говори за самиот текст. Можеби најважното не е во фусотите, туку на маргините.

Маргинологијата, со оглед на сите јазични проблесози што ги приозначува “маргина”, нуди најразлични можности: сурфирање по рабови, предвестување на крајот на философијата/философијата на крајот; на крајот на идеологијата /идеологијата на крајот; на крајот на историјата/историјата на крајот итн., трагање по границите (на знаењето, универзумот, јазикот, умот, очајот...), ослободување од омеѓеноста, предизвикана можеби најмногу од сопствените предрасуди; протест против каледоскопската философија (огледална философија на центарот, средиштето, структурата, окована од убавите сликички и предозираниите преуредувања на перспективи) со “одговорно анархично” “изложување на ризикот на видливоста”, и уште што сè не.

Сепак, вештината на останувањето на маргината можеби најмногу треба да се претпочита. Тоа е потфат кој може да се спореди со ѓаволската перверзност на бродоломецот кој истовремено сака да го почувствува болното празно тежиште на вртлогот на Маелстром а да не ја изгуби можноста да му се измолкне, или со флертувањето на една санта со камшиците на сончевите зраци (без намера да биде стопена ниту пак втопена во неиздиференцираната ледена површина).

Се разбира, само доколку човекот е нешто повеќе од homo marginalis, мал и беден штетник кој несмасно грепка по маргината на земјината топка.

ТЕМА

Владимир Набоков



Alfredo Castañeda

Владимир Набоков, веројатно еден од десетте најдобри писатели во дваесетиот век, зад себе (и делумно пред себе!) секогаш оставал длабоки траги на контраверзност. Неговата *Лолита* - слично како и Хојсовиот *Улис* - од едни беше прогласена за “опсцена, перверзна, мрачна”, а од други за вистинско ремек-дело, “празник на литературата”. Но и во животот, не само во книгите, Набоков многумина одби од себе со пакосните примедби на сметка на моментално модерните интелектуални текови... Типични се неговите изјави со кои подигнуваше бури во круговите на книжевниот естаблишмент: “Кога гледам како оншалантно ги прифаќаат сношаите на *Леди Четерли* или претенциозните бесмислици на господинот *Паунд*, таа тотална измама, како “голема литература”, морам да се борам против помислата дека сето тоа е некаква завера насочена против мојот разум.”

“Ништо не е поздодевно од политичките романи и книгите со социјална цел”, велеше Набоков. “Немам општествени цели, немам морални поуки; општите идеи не ги користам.” И иако Набоков верувал дека “сите писатели кои барем малку вредат се психолошки писатели”, во своето дело тој не ја излеваше душата. “Јас едноставно сакам да создавам загатки со елегантни решенија.” Сепак, тоа е полемичко претерување. Точно е дека, како вљубеник во игри, Набоков сакаше да прави комплицирани структури, бидејќи “најдобрата уметност секогаш е фантастично илузионистичка и сложена”. Тоа, меѓутоа (како што тој се уверил набљудувајќи ги пеперутките) може да се каже и за природата. Неговата проза е составена од зашметувачки ефекти - кружни временски текови, полисемантички и повеќејазични каламбури, одрази во огледало, акростихови...

Но, иако читателите достоини на Набоков навистина се малубројна, интелектуална елита која е над нештата какви што се скокотливите нимфети (иако не и над потсмевањата кон оние што се заскокоткани), би било погрешно Набоков да се сфати како градител на комплицирани лавиринти. Еве што тој во една прилика му напиша на *Едмунд Вилсон*: “Што повеќе стареам, сè сум поубеден дека единствена важна работа за литературата е шаманството, т.е. секој добар писател пред сè е магионичар.” Но кога читателот еднаш ќе ги пронајде суштинските клучеви, кога ќе продре низ маските, ќе ги реши комплицираните шеми, тогаш ќе му се укаже едно човечко искуство кое поседува силен набој - и емотивен и морален. Чувствата не се ни сентиментални ниту романтични, ниту пак тоа е моралот на пошлиот хуманизам; тие поседуваат длабоки значења и многу се повеќе од елегантни одгатки. Набоков мразеше да зборува за тие работи, но еднаш му се испушти дека “еден ден ќе објават дека не само што не бев фриволен “попалувач”, туку бев и крут моралист кој на глупоста ѝ удираше шлаганици, кој го прогонуваше гревот и кој ги исмејуваше вулгарноста и суровоста - давајќи им суверена власт на нежноста, талентот и гордоста”.

(користени се делови од текстот на *Хон В. Хагопијан*, Владимир Набоков)

Во издание на *Темплум* скоро се појави првата книга на Набоков на македонски. Станува збор за книгата “Круг”, која всушност претставува избор од трите “новелистички” збирки на Набоков, кој, инаку, пред сè е познат по своите романи. “Круг” содржи десет раскази од збирките на раскази: *Враќањето на Чорба* (12 раскази, 1930 г.), *Доушник* (кус роман и 12 раскази, објавен 1938 г.) и *Пролетта во Фиалта* (14 раскази пишувани меѓу 1930 и 39., а објавени 1956).

Во 1994. *Темплум* ќе се потруди да објави и два од романите на Набоков, еден пишувани на руски и еден од неговиот “англиски период”, додека за 1995. е планирано објавувањето на големата автобиографија на Набоков. Едниот од двата раскази што ги донесува “*Маргина*” е земен од книгата *Пролетта во Фиалта*, а другиот од англискиот избор *Tyrants Destroyed*.

СЛУЧАЈНОСТ

Работеше како келнер во ресторанот на германскиот експресен воз. Името му беше Алексеј Львович Лужин.

Од Русија си беше заминал пред пет години и од тогаш се селеше од град во град, испробувајќи се себеси во многу работи и занаети: беше надничар во Турција, трговски посредник во Виена, молер, продавач и уште нешто. Сега од обете страни на вагонот се простираа полиња, ридчиња зараснати во врес, борови шумички - а буљонот во дебелиите шолји на послужавникот што тој еластично го носеше низ тенкиот премин меѓу бочните масички, се чадеше и тресеше. Служеше со забрзана вештина, спретно ги зафаќаше и расфрлаше врз чиниите парчињата говедско и притоа брзо се наведнуваа неговата потстрижена глава, напрегнатото чело, густите веѓи слични на превртени мустаќи.

Во пет часот вагонот пристигнуваше во Берлин, во седум се тркалеше назад кон француската граница. Лужин како да живееше во челична лулашка: дури навечер, во тесното сопче што мирисаше на восок и нечисти чорапи му поаѓаше од рака да размислува и да се сеќава. Најчесто се сеќаваше на кабинетот во Петербуршката куќа - кожни копчиња преку свиоците на мекиот мебел, на својата жена Лена, за која веќе пет години не знаеше ништо. Чувствуваше дека животот со секој следен ден му станува сè посиромашен. Од кокаинот, од премногу честото мирисање душата му беше опустошена и во ноздрите, на рскавицата, се беа појавиле малецки ранички.

Додека се смееше, неговите заби светкаа со особено чист сјај, и поради таа руски бела насмевка на свој начин го сакаа и другите два келнера; Гуго, дебелчикиот, светлокос берлинец што го запишуваше пазарот и брзиот, шилестонос Макс сличен на лисеста лисица, кој разнесуваше кафе и пиво. Но, во последно време Лужин сè помалку се смееше.

Во оние слободни часови додека го записуваше кристалниот отровен бран, со својот сјај проникнувајќи му ги мислите и секоја дребулија претворувајќи ја во лесно чудо, на парче хартија ги бележеше сите оние потези што ќе ги преземе за да ја пронајде жената. Додека чкрташе, додека сè уште беа блажено развлечени сите тие чувства, нему тој запис му изгледаше необично важен и правилен. Но, утрото, со болка во главата и со алиштата што се лепеа за телото, тој со одвратност и здодевност гледаше на нечитливите редови што поигруваа. А од неодамна почна да го интересира друга мисла. Со исто внимание почна да го разработува планот за својата смрт - и со крива линија ги обележуваше падот и замавот на чувството на страв, и најпосле, за да ја поедностави работата, си го одреди себеси времето: ноќта меѓу први и втори август. Него не го интересираше толку самата смрт, колку сите детали што ѝ претходат, и тој така се заплеткуваше во тие детали што забораваше на смртта сама. Но штом почнуваше да се трезни тие необични околности на ова или она измислено самоубивање го губеа својот сјај и стануваше очигледно само едно: животот е осиромашен до крај и чуму понатамошно живеење.

А на први август, во шест и триесет навечер, во пространото, полумрачно бифе на берлинската станица седеше, крај гола маса, старата Ухтомска, Марија Павловна, дебела, сета во црно, со жолтеникаво лице како евнух. Во салата имаше малку луѓе. Матно светкаа месинганите кугли на висечките ламби под високиот замаглен плафон. Само повремено оддекуваше поместено столче.

Ухтомска фрли строг поглед на златната сказалка на уидниот часовник. Сказалката се придвижи од ударот. Момент подоцна пак трепереше. Старицата стана, ја дофати својата стара црна

блескава патна торба и со шушкови и рамни чекори, потпирајќи се врз јазлестиот машини бастун, тргна кон излезот.

Покрај решеткастата ограда ја чекаше носач. Поставуваа воз. Темните вагони со боја на железо тешко се тркалаа, минувајќи. На шперплочата на меѓународниот, под средните прозорци се белееше табла: “Берлин-Париз”; меѓународен, па уште и ресторан, во кој крај прозорецот минуваа испакнати лактови, и лисестата глава на келнерот - единствено уште тие потсеќаа на раскошот на предвоениот Норд-експрес.

Возот застана; заувекотија одбојниците; растегнат свиреж од воздишки проструи меѓу тркалата. Носачот ја смести Ухтомска во купето на втората класа - за пушачи - така сакаше старицата. Господинот со маслинесто лице во костум со мекинтош-боја веќе потсекуваше цигара во аголот покрај прозорецот.

Марија Павловна седна отспротива. Со бавен поглед провери дали сите работи се на горната мрежа. Два куфера, кошница. Сè. И врз колената блескавата патна торба. Строго мласна.

Упадна германски брачен пар, дишеа бучно.

Момент пред да тргне возот, влезе и една млада дама со голема обоена уста, со црна цврста шапка што ѝ го криеше челото. Ги смести работите и излезе во ходникот. Господинот со маслинеското палто погледна по неа. Таа со невешт замав го подигна прозорецот, се наведна, се простуваше од некого. Ухтомска успеа да слушне руско мрморење.

Возот тргна. Дамата се врати во купето. На лицето сè уште имаше остатоци од насмевка, но таа згасна, лицето наеднаш стана уморно. Покрај прозорецот минуваа последните уидови од тула; на еден имаше реклама: хиновска цигара наполнета со златна слама. Во зраците на ниското сонце болскотеа покривите мокри од дожд.

Марија Павловна не издржа. Благо запраша на руски:

-Дали ќе ви пречи ако овде ја ставам патната торба?...

Дамата се сепна:

-Молам, молам...

Маслинестиот господин во аголот отспротива со едното око погледна во неа, преку весникот.

-А јас ете патувам во Париз - ги извести Ухтомска, лесно воздивнувајќи. Таму ми е синот, знаете, се плашам да останам во Германија.

Од патната торба извади едно поголемо марамче, со него снажно го избриша носот - од лево на десно, назад.

-Се плашам. Велат дека овде ќе има револуција. Дали нешто сте слушнале?

Дамата заврте со главата. Фрли сомничав поглед врз господинот со весникот, германскиот брачен пар.

-Ништо неznam. Пред три дена допатував од Петербург.

Врз полничкото, жолто лице на Ухтомска беше изразена жива љубопитност. Ситните веѓи како да беа потскокнале угоре.

-Ама што велите!...

Дамата рече брзо и тивко, сето време гледајќи во врвот на својот сив мал чевел:

-Да, добриот човек ме одведе. И јас сега одам за Париз. Таму имам роднини.

Почна да ги симнува ракавиците. Од прстот се стркала златен зрак: бурма. Таа брзо ја дофати.

-Ете, непрекинато го губам прстенот. Веројатно рацете ми ослабнале.

Замолча, трепкајќи со трепките. Низ прозорецот, низ стаклените врати во преминот се гледаа телеграфските жици како летаат во вис во права линија.

Ухтомска се доближи до дамата:

-А речете - запраша со гласен шепот - ним сега им е... лошо? А?
Пролета црн телеграфски столб, го пресече лесниот замав на жиците. Тие паднаа како знаме, кога ветрот ослабна. И додворувачки пак почнуваа да се подигнуваат... Возот брзо минуваше меѓу воздушните уидови на широката златеста вечер. Во купеата, некаде под плафоните потпукнуваше, увецкаше, како дожд да паѓа врз железниот покрив. Германските вагони силно се нишаа. Меѓународниот, одвнатре тапациран со сино кадифе одеше полесно и помалку тропажки од другите. Во ресторанот трите келнери ја подготвуваа масата. Еден со сива глава од подстрижување и со црни веѓи налик на превртени муштаки. Мислеше на тегличката што му беше во бочниот хеб. Секој момент се облизнуваше и шмркаше. Во тегличката имаше кристален прашок од фирмата Мерк. Ги поставаше ножевите и вилушките, ги распоредуваше затворените шишиња - и наеднаш веќе не можеше да издржи. Фрли расеана бела насмевка на лисестиот Макс кој ги спушташе дебелиите завеси и се затрча преку несигурното железно мовче во соседниот вагон. Се заклучи во тоалетот. Претпазливо, водејќи сметка за наглите движења, стави малку прашок врз ноктот на големиот прст, брзо и желно го стави прво во едната па во другата ноздра, со удар на јазикот го лизна од ноктот искривачиот прав, замижа од неговата снажна горчливост - и излезе од тоалетот пијан, жизнерадосен - главата се полнеше со блажен, студен воздух. Преминувајќи назад преку кожните хармоники во својот вагон, тој помисли: сега, ете, би било лесно да се умре. Се насмевна. Подобро да се причека ноќта. Му беше жал да го прекине делувањето на опојниот отров.

-Гуто, дај ги боновите. Одам да ги поделам.

-Не, оди Макс. Макс тоа го прави побрзо. Земи, Макс.

Лисестиот келнер во пегавата тупаница ја стисна книшката со карти. Како лисица, се провре помеѓу масичките. Тргна кон синиот ходник на меѓународниот. Долж прозорците очајнички полетаа пет телеграфски жици. Небото стануваше темно. Во купето на втората класа старицата во црн фустан, која личеше на евнух, ја дослуша, тивко воздивнувајќи, приказната за далечниот, несреќен живот.

-А вашиот маж остана?

Дамата ширум ги отвори очите.

-Не, тој одамна е во странство. Тоа така се случи. На почетокот отиде на југ, во Одеса. Го ловеа. И јас морав да отпатувам таму, но не тргнав на време...

-Ужас, ужас. И - вие ништо не знаете за него?

-Ништо. Еднаш бев заклучила дека умрел. Прстенот почнав да го носам на градите. Се плашев - и прстенот ќе ми го земат. А во Берлин ми рекоа дека е жив, некој го видел. Вчера дадов оглас во весник.

Дамата брзо извади од изветвената свилена чанта една свиткана страна од весник.

-Погледнете...

Ухтомска ги стави наочарите и прочита.

-”Елена Николаевна Лужина го моли својот маж Алексеј Љвович да ѝ се јави.”

-Лужин? - рече Ухтомска, симнувајќи ги наочарите. -Дали е тоа синот на Лав Сергеевич? Имаше два. Не се сеќавам на името...

Елена Николаевна радосно се насмевна.

-Како тоа е убаво. Тоа е неочекувано. Го знаевте неговиот татко?

-Секако, секако - задоволно и срдечно рече Ухтомска. -Лав Сергеевич... Бивш улан... Нашите имоти беа еден крај друг. Ги доаѓаше на гости.

-Тој умре - уфрли Елена Николаевна.

-Слушнав, слушнав. Нека му е лесна земјата... Секогаш

доаѓаше со ловечко куче. А на момчињата слабо се сеќавам. Има веќе осум години откако сум во странство. Младиот како да беше светлокос... пелтечеше...

Елена Николаевна пак се насмевна.

-Ама не, тоа е постариот...

-Јас значи сум измешала, мила моја - помирливо рече Ухтомска. -Лошо помнење. И на Љвовуцка Лужин не ќе се сетев да не го спомневте. А сега се сеќавам на сè. Навечер пиеше чај кај нас. Ќе ви речам - Ухтомска малку се приближи и продолжи, разбирливо, малку отегнато, без тага, како да знаеше дека за доброто може само добро да се зборува, на убав начин, не жалејќи поради тоа што исчезнало. -Ете... Имавме чинии. Златни рабови, знаете, а на средината - токму среде - комарец, сосема вистински... Кој не знае, сигурно би посакал да го истера...

Вратата се отвори. Лисестиот келнер понуди бонови за ручек. Елена Николаевна зема. Зема и маслинестиот господин што седеше во аголот и некое време се обидувааше да го дофати нејзиниот поглед.

-А јас имам свое - рече Ухтомска - шунка, милихброт...

Лисестиот келнер го претрча целиот вагон. Се довлечка назад во вагон-ресторанот. Минувајќи случајно со лакот го перна потстрижениот, белозаб,којшто со салвета преку раката стоеше на платформата. Тој со сјајните вознемирени очи погледна кон Макс. Во целото тело чувствувааше студеникава, скокотлива празнина, како истиот момент телото да ќе кивне, искивнувајќи ја душата. По стоти пат замислуваше како ќе ја организира својата смрт. Ја планираше секоја ситница, како да решаваше шаховски проблем. Вака размислуваше: ноќе да се излезе на станицата, да се обиколи неподвижниот вагон, да се потпре главата врз браникот на одбојникот, за она време додека ќе се приближува другиот вагон што ќе треба да биде закачен за стоечкиот. Двата браника ќе се судрат. Помеѓу нив ќе биде неговата наведната глава. Таа ќе пукне како меур од сапуница. Ќе се претвори во розов воздух. Треба што поцврсто да се застане на железничкиот праг, што посилено да се притисне слепоочницата врз студениот браник...

-Зарем не слушаш, време е да ги повикуваме...

Тој исплашено му се насмевна на дебеличкиот Гуг и тргна низ вагоните, нишајќи се, во одење отворајќи ги вратите, гласно и брзо извикувајќи: “Ручек! ручек!”

Минувајќи, во едно купе забележа едно жолтеникаво полничко лице на старица која одвиткуваше сендвич. Тоа лице му се причини необично познато. Брзајќи назад низ вагоните, тој непрекинато мислеше, кој би можел да биде тоа. Како веќе да ја беше видел во сон. Чувството дека телото во секој момент ќе кивне, сега беше сосема одредено: ќе се сетам. Но, колку што повеќе ја напрегнуваше својата мисла, дотолку сеќавањето раздражливо се измолкнуваше. Поттиштен се врати во трпезаријата. Ги ширеше ноздрите. Спазми му го стегаа грлото. Не можеше да голта.

-Ѓавол нека ја носи... Дребулиии...

Патниците почнаа да минуваат низ ходникот одејќи кон ресторанот, нишајќи се и придржувајќи се за уидовите. Во затемнететите стакла веќе почнуваа да светкаат одблесците, иако сè уште се гледаше жолтата, придушена трака на самракот. Елена Николаевна со немир забележа дека маслинестиот господин причека прво таа да стане и дури тогаш и тој самиот стана. Имаше непријатно испапчени очи, стаклести, налиени со темен јод. Во преминот одеше така што малку требаше да ја згазне, и додека таа се навалуваше во страв - вагоните силно се нишаа - тој значајно поткашлуваше. Ненадејно ги се причини дека тој е шпион, поткажувач, и знаеше дека е глупаво така да се мисли - таа не е во Русија - па сепак така мислеше... Премногу

страдаше во последно време.

Тој нешто рече, додека минуваа низ спалната кола. Таа го забрза чекорот. Преку мовчето што потреперуваше премина во вагон-ресторанот што се наоѓаше зад меѓународниот. И тука, ненадејно, со некоја груба нежност, господинот ја дофати нејзината рака над лактот.

Таа двај се воздржа да не викне и толку силно ја повлече раката, што се заниша.

Господинот рече на германски, со странски акцент:

-Злато мое...

Елена Николаевна решително се сврте. Тргна назад - преку мовчето низ меѓународниот, пак преку мовчето. Беше длабоко навредена. Подобрено е воопшто и да не руча, отколку да седи наспроти тој одвратен простак. Тој си помислил дека таа е нешто сосема без врска... Само затоа што ја шминка устата... -Душо?... Не сакате да ручате?

Ухтомска држеше сендвич. Под парчето леб како розов јазик уиркаше парче шунка.

-Не. Ми мина желбата. Извинете, јас ќе спијам.

Старицата зачудено ги подигна тенките веѓи. Потоа продолжи да хвака.

Елена Николаевна ја наведна главата и се правеше дека спие. Наскоро навистина и придрема. Нејзиното бледо, уморно лице од време на време затреперуваше. Рабовите на носот, таму каде што пудрата исчезнала, светкаа. Ухтомска запали цигара со долг картонски чибук.

Половина час подоцна се врати маслинестиот господин, мирно седна во својот кош, чепкајќи ги со чепкалката задните заби. Тогаш замижа, се промрда, крајот од капутот што висеше крај прозорецот го искористи како перниче. Половина час подоцна возот забави. Долж испотените прозорци како призрази изнурнаа фенери. Вагонот застана и отегнато и со олеснување воздивна. Се слушаше како некој кашла во соседното купе, како по платформата трчаат чекори. Возот долго стоеше - на нојен начин се довикуваа далечни свирежи - а тогаш се заниша и се помрдна.

Елена Николаевна се разбуди. Ухтомска дремеше со отворената црна уста.

Германскиот брачен пар беше исчезнал. Господинот со лицето прекриено со капут исто така спиеше со грдо расчаталените нозе.

Таа си ги оближа исушените усни. Уморно ги стави рацете на челото. И наеднаш затрепери: од четвртиот прст беше исчезнал прстенот.

За момент неподвижно гледаше во својата гола рака. Потоа, додека срцето ѝ топотеше, расеано и набрзина почна да ги истражува седиштето, подот. Фрли поглед врз острото колено на господинот.

-Господи, се разбира... Пред ресторанот... Кога ја повлеков раката...

Исчекори од купето; тетеравејќи се, задржувајќи ги солзите, забрзано дишејќи, брзо трчаше низ премините. Еден вагон... друг... спалната кола... мекиот ќилим... Стигна до меѓународниот, низ последната врата виде - само - воздух, празнина, нојно небо, пат што се губи во форма на црна шајка.

Помисли дека помешала, дека тргнала на погрешна страна... Залипа, се сврте...

Покрај вратата на тоалетот стоеше старица во сива престилка, со трака преку ракавот, налик на болничарка. Држеше кофичка, од неа уиркаше четка.

-Го откачија - рече старицата и кој знае зошто воздивна. -Во Келн ќе има друг.

Во вагон-ресторанот што остана под сводот на непроодната

станица, во нојта, келнерите подготвуваа, метеа, ги превиткуваа чаршафите. Лужин ја заврши работата, излезе на платформата и застана на вратата бочно потпирајќи се на довртокот. На станицата беше мрачно и пусто. Во далечината низ матниот чаден облак како влажна увезда светкаше фенер. Слабо сјаеа надојдените шини. И зошто така го вознемири лицето на таа старица - не можеше да разбере. Сето друго беше јасно - пречеше само тоа црно петно.

Лисестиот, шилестоносниот Макс исто така беше излезен надвор. Чистеше. Во аголот забележа златен зрак. Итро се сврте, некој да не види. Во отворот на вратата грбот на Лужин беше неподвижен. Макс претпазливо го извади прстенот; при нејасната светлина тој успеа да го одгатне верзалот и цифрите изгравирани однатре. Помисли: "на кинески..." А всушност беше: "1 август 1915, Алексеј". Го стави прстенот назад во хебот. Лужиновиот грб веќе тргнуваше. Без брзање се симна долу. Накосо мина преку мрачната платформа на соседниот насип - со мирен, слободен чекор, како да шета.

Директниот воз влета во станицата. Лужин стигна до крајот на платформата и лесно скокна. Правот од јагленот чкрпеше под топуците.

И истиот момент со похотен скок налета локомотивата. Макс, и не разбирајќи, оддалеку виде како на трака пролетуваат осветлените прозорци.

Ѓревод: Г.Н.Ом

ИЗБИРАЊЕ

Беше стар, болен; никому на светот не му беше потребен. Во поглед на сиромаштијата, Василиј Иванович го достигна оној степен кога човек веќе не се прашува како ќе живее утре, туку едноставно се чуди од што живеел вчера. Во однос на приватните врски, ништо на светот не му беше многу значајно, освен неговата болест. Постарата, немажена сестра со која емигрираше од Русија во Берлин во 20-тите години, умре пред 10 години. Повеќе не му недостасуваше, се привикна на празнината создадена на местото на нејзиниот лик. Меѓутоа, тој ден, во трамвајот, при враќањето од руските гробишта, од закопот на професорот Д., со јалово чувство на пораз, размислуваше колку беше запуштен нејзиниот гроб: бојата од крстот на некои места излупена; името покриено и нечитко поради сенката од липата озгора. На закопот на професорот Д. беа десетина стари емигранти, помирени со сопствената судбина, поврзани меѓу себе единствено со срамот на смртта и нејзината вулгарна еднаквост. Како и обично во такви прилики, стоеја, во исто време заедно и поодделно, опфатени со тажно исчекување, за време на ритуалот, кој го реметеше единствено треперењето на гранките озгора. Сончевата жештина беше неподнослива, особено на гладен стомак; сепак, од пристојност, облече капут за да го скрие изабениот костум. Иако доста добро го познаваше професорот Д. и се трудеше цврсто и јасно да го задржи пред очи благиот лик на покојниот, на топлиот, јунски ветар кој веќе го брчкавеше, го виткаше и го извлекуваше од неговиот стисок, мислите сепак му се лизгаа кон аголот од сеќавањата каде што, со своите непроменливи навики, сестра му се враќаше од умрените, тешка и крупна како и тој, со очила со ист диоптер врз машиниот, крупен, црвен нос кој изгледаше како да е премачкан со лак, облечена во сиво палто какво што и денес носат руските жени активни на полето на социјалната политика: прекрасна, прекрасна душа која, на прв поглед се чинеше дека живее мудро, вешто, неуморно, но која откриваше меланхоличност што само тој ја забележуваше и поради која и ја сакаше толку многу.

Во безличноста на берлинската гужва во трамвајот имаше и еден друг стар бегалец кој остана меѓу последните, адвокат без служба, кој исто така се враќаше од гробиштата и кој исто така никому не му беше од корист, освен мене. Василиј Иванович го познаваше слабо, па сакаше да реши дали да започне разговор ако, по некоја случајност, мешаницата на патниците во трамвајот ги приближи еден до друг; другиот, пак, остана залепен за прозорецот и со ироничен израз на запуштеното лице го посматраше нижењето на улиците. Конечно (току во моментот кога го фатив и, по што, не го испуштав од вид мојот избраник), В.И. слезе, а бидејќи беше тежок и неспретен, кондуктерот му помогна да се симне на долгнавестиот поплочен остров на станицата. Кога стапна на земја, со смирена благодарност ја прифати сопствената рака која кондуктерот сè уште ја држеше за раваот. Потоа полека ги помрдна нозете, се заврте и, претпазливо обуирнувајќи се наоколу, тргна кон асфалтот со

намера да ја премине опасната улица која водеше кон градскиот парк.

Мина безбедно. Пред малку, во црквата, кога треперливиот стар свештеник предложи, според ритуалот, хорот да запее за вечен спомен на покојниот, на В.И. му беше потребно толку долго време и толкав напор да клекне, што, кога со колената ја допре земјата, пеењето веќе беше завршено, а тој не можеше повторно да се крене; стариот Тихотски му помогна да стане како што кондуктерот му помогна да слезе од трамвајот. Овие двојни впечатоци го зајакнаа чувството на необичен замор, што, без сомнение, веќе имаше мирис на земја, а, сепак, на свој начин, беше пријатен; бидејќи реши дека во секој случај е прерано да се упати кон станот на добрите, досадни луѓе кај кои беше потстанар, В.И. со бастумот дофати една клупа и полека, до последниот миг не покорувајќи ѝ се на силата на гравитација, конечно се предаде и седна.

Би сакал да сфатам од каде доаѓа таа среќа, тој порој од среќа кој в час ја претвора душата во нешто огромно, проуирно и скапоцено. Замислете само, еве овде еден болен старец, со веќе видлив печат на смртта врз себе; ги загубил сите што ги сакал: жена му, која, додека сè уште беа во Русија, го напушти заради д-р Малиновски, познат реакционер; весникот во кој работеше; читателот, пријател и истоименик, драгиот Василиј Иванович Малер, на смрт измачен од страна на Црвените во Граѓанската војна; брат му, кој умре од рак во Карбин; и сестра му.

Повторно со поразеност помисли на покриениот крст на нејзиниот гроб кој природата веќе го преземаше за себе; мора да беа поминале 7 години откако престана да се грижи за него и го препушти на судбината. Зачудувачки јасно, наеднаш, пред очи му се појави сликата на човекот што сестра му го сакаше - единствениот што воопшто некогаш го сакаше - гаршиновски тип, налудничав, туберкулозен, впечатлив човек, со брада црна како кумур и со цигански очи, која ненадејно се уби заради друга жена: крвта на неговата кошула, малите стапала во убави чевли. Потоа, без никаква поврзаност, ја виде сестра си како ученичка, со новоизраснатата коса, зашто ја ошишаа кога имаше тифусна грозница, како му го објаснува, додека седеа на каучот, сложениот систем на допирна перцепција што самата го разви, така што животот ѝ се претвори во постојана грижа за одржување на некаква мистериозна рамнотежа меѓу предметите: во минување го допираше уидот, со лизгав потег на левата рака, потоа и со десната, како нуркање на рацете во чувственоста на предметот, за да бидат чисти, во мир со светот и одразени во него; подоцна главно се интересираше за феминистичките прашања, организираше различни видови женски аптеки и имаше болен страв од духови, зашто, како што велеше, не веруваше во Господ.

Без сестра си, која ја сакаше со особена нежност заради солзите што ги лееше ноќе, враќајќи се од гробиштата каде што смешните ритуали со лопатите полни со земја ги оживеаја тие сеќавања;

тежок, немоќен и толку несмасен што не можеше да се крене откако клекна на колена ниту да се симне од платформата на трамвајот (милосрдниот кондуктер мораше да се наведе со испружени раце - а, мислам дека помогна и еден патник); изморен, осамен, дебел, посрамотен, со сите нијанси на старомодна скромност, на закрпената постава на панталоните што се распаѓаа, сета негова запуштена, несакана масивност во изабени алишта, В.И. сепак се најде исполнет со речиси непристојна среќа од непознато потекло, која, повеќепати во текот на неговиот долг и прилично тежок живот, го изненадуваше со ненадејниот налет. Седеше мирно, рацете му почиваа на рачката од бастумот (само прстите му се ширеа од време на време), а широките бутини му се беа раздвоиле, така што заокруженото подножје на стомакот, кој се науираше под незакопченото палто, допираше до работ на клупата. Пчелите обигруваа околу расцутената липа озгора; од нејзиното густо, весело лисје се ширеше магличава, медена арома, а оздола, во сенката, крај тротоарот, лежее светло жолти остатоци од липин цвет што личеа на коњски измет. Низ целиот тревник во средината на градското паркче беше распослано влажно, црвено црево, а малку подолу од него бликаше вода на сите страни, со соблазниво прелевање на боите во прашината на млазот. Меѓу глоговите грмушки и јавниот клозет во планински стил се науираше гулабски сината улица; еден столб облепен со плакати стоеше како дебел арлекин, а трамваите минуваа еден по друг со клопотеење и цвичеење.

Ова улично паркче, розите, зеленилото - ги имаше видено илјадапати, во сите едноставни трансформации, а сепак сето тоа одново и одново блескаше со живост, свежина, учество во нечија судбина, секогаш кога тој и јас чувствувавме таков порој на среќа. Еден човек со локален руски весник в рака седна на истата темно-сина, гостопримлива, незаинтересирана клупа загреана од сонцето. Тешко ми е да го опишам тој човек; а и би било бесполезно, зашто авто-портретите ретко се успешни, поради извесната напнатост што секогаш останува во изразот на очите - хипнотичката магичност на нужното огледало. Како решив човекот крај кого седнав да се вика Василиј Иванович? Па, зашто тој состав од име и татково име е како фотелја, а тој беше широк и мек, со големо, пријатно лице и седеше, со рацете на бастумот, комотно и сосема мирно; единствено зениците на очите, зад леќите, играа таму-ваму, од облакот што патуваше во една насока, до камионот што се движеше во друга, или од вращицата што ги хранеше малите на ситните камчиња до испрекинатото, грчевито движење на дрвеното автомобилче што едно дете го влечеше на јаженце, а имаше сосема заборавено на него (ете - се искриви настрана, но и натаму се движи). Посмртницата на професорот Д. се наоѓаше на видно место во весникот, и така, во брзањето да му дадам на утрото на В.И. некаква атмосфера, што е можно помрачна и потипична, го испланирав неговото одење на закопот, иако во весникот стоеше дека датумот ќе биде

посебно објавен; но, повторувам, брзав, а и сакав навистина да беше на гробиштата, зашто тој беше точно онаков какви што се луѓето што ги гледате на руските собири во странство, како да стои на една страна, но нагласувајќи ја со тоа вообичаеноста на своето присуство; и бидејќи нешто во меките црти на неговото полно, избричено лице ме потсети на една московска дама од социополитичките кругови, Ана Аксаков, која ја паметев уште од детството (ми беше далечна роднина), речиси несакајќи, но веднаш во незадржливи поединости, ја направив негова сестра, и сето тоа се случи со вртоглава брзина, зашто по секоја цена морав да имам некој како него за една епизода во еден роман со кој се борев повеќе од две години. Што ми беше грижа што овој дебел, стар господин, кого за првпат го видов кога се симнуваше од трамвајот и кој сега седеше крај мене, можеби воопшто не беше Русин? Толку бев задоволен од него! Имаше толкав капацитет! Поради некоја чудна мешавина на емоции чувствував дека го заразувам со огнената творечка среќа што предизвикува трпки по кожата на уметникот. Посакував В.И., и покрај староста, сиромаштијата и туморот во стомакот, да може да ја сподели со мене огромната моќ на блаженството, ублажувајќи ја со своето учество неговата бесправност, така што тоа повеќе да не биде единствено чувство, најредок вид на лудило, чудовишен сончев лак што го опфаќа целото мое внатрешно битие, и ќе им стане достапно најмалку на две лица, претворајќи се во тема на нивниот разговор, и, на тој начин, добивајќи право на рутинско постоење, од што, во спротивно, е лишена мојата дива, нескротена, придушувачка среќа. Василиј Иванович (продолжив да го викам така) ја симна црната капа, не како за да ја освежи главата, туку со точна намера да ги поздрави моите мисли. Полека го измазни врвот на главата; сенките од липовите лисја минаа преку вените на неговите големи раце и повторно паднаа на седата коса. Исто толку полека ја сврте главата кон мене, фрли поглед врз емигрантскиот весник пред мене, врз моето лице наместено да изгледа како на читател, се заврте величествено и повторно ја стави шапката на глава.

Но, веќе го имав. Тогаш, со напор стана, се исправи, го префрли бастумот од едната во другата рака, направи еден кус, несигурен чекор и тивко замина, ако не се лажам, засекогаш. Но, со себе, како чума, понесе една чудна болест, зашто беше причесно врзан за мене, осуден да се појави за миг во аголот на едно поглавје, на крајот на една реченица.

Мојот претставник, човекот со рускиот весник, остана сам на клупата и, бидејќи се помести во сенката каде до пред малку седеше В.И., истата студена шара од липата што изврши миропомазание врз неговиот претходник, сега трепереше врз неговото чело.

РАЗГОВОР СО НАБОКОВ (1967)

Владимир Набоков со сопругата Вера живее во хотелот Монтре-Палас во Монтре, бањскиот град на еневското езеро, омиленото собиралиште на руската аристократија во минатиот век. Тие двајца живеат во една низа на споени хотелски соби кои, токму како и нивните куќи и станови во Соединетите Држави, делуваат како привремени уточишта. Едната од тие соби ја користи нивниот син Димитриј тогаш кога им доаѓа во посета, додека една друга, *chambre de debarras*, служи како остава за разни нешта - турските и јапонските изданија на Лолита, други книги, спортска опрема, американското знаме.

Набоков станува рано наутро и работи. Пишува врз индексирани картички, и постепено копира, проширува и преуредува, сè додека не настане романот. Лете сака да се сонча и да плива во базенот во градината блиску до хотелот. Во својата шеесет и осма година делува стамено, забавено и снажно. Лесно преминува во воодушевување и во раздражност, иако повеќе го сака ова второто. Неговата сопруга, недвосмислено верна соработничка, бдее над него, му ја води преписката, се грижи за деловните работи, дури понекогаш и му упаѓа во збор кога ќе ѝ се причини дека тој рекол нешто погрешно. Таа изгледа извонредно добро, тенка е и бистроока. Тие сè уште често одат во долгов на пеперутки, иако далечините што ги преминуваат се ограничени со одбојноста што ја чувствуваат спрема летањето со авион.

Авторот на ова интервју однапред поштенски прати одреден број прашања. По доаѓањето во Монтре-Палас го сочека коверта; прашањата беа претресени и претворени во интервју. Неколку прашања и одговори додадени се подоцна, токму пред излегувањето на интервјето во часописот “Париз Ривју”, во двобројот лето-есен од 1967. година. Во согласност со желбите на Набоков, сите одговори се дадени онака како што тој ги напишал. Тврдеше дека мора да одговара по писмен пат поради недоволно доброто владеење со англискиот; ова претставуваше извор на непрекинатата полусериозна зафрканција. Зборува со изразен кембрихски нагласок, сосема малку ублажен со по некој на

руски начин изговорен збор. Говорниот англиски, во суштина, не му претставува проблем; погрешното цитирање, меѓутоа, е сериозна опасност. На Набоков без сомневање тешко му паѓа заверата на историјата која го лиши од родната Русија приморувајќи го во средните години да



го твори своето животно дело на јазик кој не е оној јазик со кој почнал да сонува. Честите извинувања поради несигурниот англиски спаѓаат, сепак, во контекстот на типично набоковскиот мрачен хумор: така мисли, не мислеше така, страда поради својата загуба, се разбеснува кога некој му го критикува стилот, се преправа дека е само сирот осамен странец, тој е Американец “како април во Аризона”. Набоков во овој момент работи на еден долг роман што се занимава со тајните и повеќезначноста на времето. Кога зборува за својата книга, со гласот и погледот подсетува на воодушевен и растроен млад поет кој едвај чека да се фрли на работа.

Добро утро. Дозволисте да ви постојавам четириесетина прашања.

Добро утро. Подготвен сум.

Кај вас е мошне силно чувствително за неморалноста на односиот помеѓу Хамберт Хамберт и Лолита. Во *Вујорк и Холивуд*, меѓутоа, не се рејќи односи меѓу четириесетгодишници и девојчиња кои се едвум нешто постари од Лолита. Тие се венчаваат и тоа без

некаков особен поглед од јавноста; најројив, јавноста им се догворува.

Не, не е мое чувството за неморалноста на односот меѓу Хамберт Хамберт и Лолита; тоа е чувство на Хамберт. Него, а не мене, му е грижа за тоа. Јас не давам ни пет пари за јавниот морал, во Америка или било каде на друго место. А потоа, браковите помеѓу четириесетгодишници и тинејџерки немаат никаква врска со Лолита. Хамберт сака “девојчиња”, а не “млади девојки”. Нимфетите се женидеца, а не старлети или “маченца”. Лолита, кога Хамберт ја сретнува, има дванаест, а не осумнасет години. Можеби се сеќавате дека, кога ќе наполни четрнаесет, тој веќе ја спомнува како “прецутена љубовница”. (...)

Еген кријичар напиша дека вашите својови се стварни. “Можат да бидат најнајти без ојсесивност, но не се распаѓаат како својовите во секојдневната стварност.” Дали се сложувате? Има ли стварност во вашите погледи на својовите?

Каква “стварност”? Чије “секојдневие”? Дозволете ми да забележам дека и самиот термин “секојдневна стварност” е апсолутно статичен, бидејќи подразбира една состојба што е перманентно согледлива, суштински објективна и општо позната. Претпоставувам дека тој стручњак за “секојдневна стварност” е ваша измислица. Ниту тој ниту таа “стварност” не постојат.

Тој постои. Но добро. Еген друг кријичар напиша дека ги “смалуваат” своите ликови “до шочкајта во која се сведуваат на брови во космичкајта фарса”. Јас со тоа не се согласувам; иако комичен, Хамберт ги задржува шрогајтелните и нагласени особини на еден размазан уметник.

Јас тоа би го формулирал инаку: Хамберт Хамберт е суетен и суров никаквец кој успева да делува “трогателно”. Тој епитет, во својата вистинска, мамисолзна смисла, може да му се припише единствено на моето кутро девојче. Освен тоа, како јас можам да ги “смалувам” на ниво на брови ликовите што самиот сум ги измислил?! Може да се “смалува” стварна личност, но еидолоно не може.

Е.М. Форстер вели дека неговите бивни ликови по некогаш го

“навладуваат” и самиџе џочнуваат да го одредуваат џонашамошниот курс на романоџ. Дали џоа и вам ви се случува, или ја задржуваџе целоснаџа конџирола?

Моето познавање на опусот на господинот Форстер се сведува на еден роман, кој не ми се допадна; во секој случај не е тој оној што ја измислил таа глупава дребулија за ликови што се истргнуваат од контролата - таа е стара како Библијата. Додуша, човек мора да се солидаризира со неговите ликови, кога се обидуваат да се извлекат од патот за Индија, или каде веќе ги води. Моите ликови се галиоти.

Кларенс Браун од Принџон укажа на бројни сличносџи меѓу одделни ваши дела. Вели дека сџе “ексџремно реџеџиџивен” и дека на крајно различни начини всушносџи зборуваџе едно исџо. Рече дека Сугбинаџа е “музаџа на Набоков”. Дали себеси свесно “се џовџоруваџе”, џо есџи дали свесно џежнеџе кон еднсџиво меѓу вашиџе дела?

Мислам дека не сум го прочитал тој есеј на Кларенс Браун, но ми се чини дека тука има нешто. Деривативните писатели делуваат шаренолико затоа што имитираат многумина, и старите и новите писатели. Уметничката оригиналност се има самата себеси како узор. (...)

Кажџе нешџо за функцијаџа “уредник”? Дали било кога од некого од нив сџе добиле добар книжевен советџ?

Претпоставувам дека под поимот “уредник” го подразбирате лекторот. Меѓу нив познавам некои бистри, бескрајно нежни и тактични суштества, кои со мене се расправаат за пола страничка како да е тоа прашање на честа, што, навистина, уметничкото прашање често и е. Но, исто така, најдов и на неколку помпезни силехи на чии што обиди нешто да ми “сугерираат” им се спротивставив со едно громогласно “шиц!” (...)

Како би ја дефинирале својаџа оџџуженосџи од денешнаџа Русија?

Како длабока недоверба во лажното одмрзнување за кое сега таму трубаат. Како непрекината свест за неизлечливите неправди. Како потполна рамнодушност кон сѐ што го придвижува современиот, патриотски настроен “советски човек”. Како интензивно задоволство што уште 1918. го отфрлил мешчанството (ситнобуржуаската педантерија, филистинската суштина) на ленинизмот. (...)

Дали себеси се смеџаџе за Американецџ?

Да, секако. Јас сум Американец како април во Аризона. Флората, фауната и воздухот на западните држави, се моите врски со азискиот и арктички дел на Русија. Се разбира, и премногу им должам на рускиот јазик и пејсаж за да можам емотивно да се врзам за, да речеме, американската регионална литература, или за индијанските танцови,

или за духовниот еквивалент на питата од тикви; сепак, навистина чувствувам како ме облева топла и ведрост кога на некоја европска граница ќе го покажам својот зелен американски пасош. Грубите критики на Америка ме навредуваат и нервираат. Во внатрешната политика сум изразен антисегрегационист. А кога се двоумам, секогаш едноставно ја избирам онаа линија на ангажман која најмногу ќе ги изнервира “црвените” и луѓето слични на Бертранд Расел.

Посџоу ли некоја заедница кон која чувџивуваџе џриврзаносџи?

Не баш. Ментално сум во состојба да собирам прилично многу поединци на кои сум им приврзан, но во стварниот живот, на пример на некој остров, тие би делувале како мошне хетерогена и нескладна група. Инаку, би можел да кажам дека во друштвото на американските интелектуалци кои ги читале моите книги се чувствувам сосема пријатно. (...)

Можеџе ли да ми речеџе нешџо за своиџе работни навикџи? Дали џишувате џо некоја зацрџана шема? Дали “скокаџе” од џоглаве во џоглаве, или се движеџе од џочџокоџи кон крајоџи?

Образецот на работата џ претходи на самата работа. Како кај вкрстените зборови, почнувам да ги пополнувам празнините од било кое место што ќе ми се допадне. Тие делчиња ги испишувам на индексни картички сѐ додека не го завршам романот. Работното време ми е флексибилно, но мошне круто и тврдоглаво се држам до своите инструменти: “бристол” картичка со извлечени линии и добро наострени, не премногу меки моливи со гумичка.

Посџоу ли џосебна слика на свџоџи која џџо би сакале да ја развџеџе? За вас минаџоџо е мошне џрисуџно, дури и во раманиџе за “џднинаџа”, каков џџо е Во знакоџи на незаконски родениџе. Дали сџе “носџалгичар”? Во кое време би сакале да живеџеџе?

Во блиските денови на тивките авиони и грациозните авиопеди, и чистото, сребренесто небо, и универзалниот систем на поплочени подземни патишта од кои камионите ќе бидат протерани како Морлоци. Што се однесува до минатото, не би ми пречело кога од одредени џошиња на просторот и времето би можел да повратам некои од загубените погодности, какви што се вреќастите пантолони и долгите, длабоки кади. (...)

Освен џишуватеџо, џџо најмногу сакаџе (или би сакале) да џравиџе?

Да ловам пеперутки, секако, и да ги проучувам. Радостите и наградите на книжевната инспирација не се ништо во однос на занесот што ме обзема кога под микроскоп ќе откријам некој нов орган, или дотогаш неопишан вид на планинската падина во Иран или Перу. Сосема е можно, да не беше револуцијата, дека ќе џ се посветев на лепидоптерологијата и воопшто дека немаше да пишувам. (...)

Има ли современи џисаџели чија џџо работџа со уживање ја следеџе?

Ги има неколку, но нема да ги именувам. Анонимното задоволство никому не му пречи.

Ги има ли оние џџо ве мачаџ?

Не. Многу прифатени автори за мене просто не постојат. Нивните имиња се врежани на празни гробови, нивните книги се само макети, тие се, што се однесува до мојот читачки вкус, несуществова. Брехт, Фокнер, Ками и многумина други, за мене не претставуваат апсолутно ништо. Кога гледам како критичарите и авторите мазно ги прифаќаат сношаите на Леди Четерли или претенциозните бесмислици на господинот Паунд, таа тотална измама, како “голема литература”, морам да се борам претвара помислата дека сето тоа е дел од некаква завера насочена против мојот разум. Забележувам дека во некои куќи Паунд го заменил доктор Швајцер. Изгледа дека, како џубиџел на Борхес и Хојс, ја делиџе нивнаџа склоносџи чиџаџелоџи да се дразни со џрикови, каламбури и загаџки. Каков, џо вас, би џребал да биде односоџи меѓу чиџаџелоџи и авџороџи?

Не се сеќавам ниту на еден каламбур на Борхес, но сум го читал, додуша, само во превод. Како и да е, неговите деликатни мали приказни и минијатурните Минотаури немаат ништо заедничко со големите машини на Хојс. Не најдов многу загатки ниту во Улис, тој најлуциден од сите романи. Од друга страна, го мразам Панингеновото Бдеење*, во кое канцерозниот изросток од откачени зборови тешко ја прикрива ужасната жовијалност на фолклорот и тенката, премногу тенка алегија.

џџо научивџе од Хојс?

Ништо.

Ајде ге...

Хемс Хојс на мене воопшто не влијаеше. Мојот прв кус контакт со Улис се случи на Кембриџ, околу 1920., кога еден пријател, Питер Мрозовски, кој беше донел еден примерок од Париз, непрекинато поттурнуваџи ме со лакот успеа да ми прочита еден или два пикантни пасуси од Молиниот монолог кој е, entre nous son dit, најслабото поглавје во книгата. Дури петнаесет години подоцна, кога веќе бев потполно формиран писател и крајно нерасположен кон било какво научување или одучување, го прочитав

Улис и страшно го засакав. Spreма Финегановото бдење сум рамнодушен, како и спрема секоја локална литература пишувана на дијалект - па и ако тоа е дијалект на гениј.

Зарем не работиш на книга за Хемс Хојс?

Не само за него. Всушност, би сакал да објавам одреден број на есеи од по дваесетина страници, за неколку романи, Улис, Мадам Бовари, Кафкината Преобразба, Дон Кихот и други - базирани врз моите предавања на Корнел и Харвард. Се сеќавам со кое уживање го скинав Дон Кихот, таа стара, сурова книга, пред шесто студенти во Меморијалната сала, а сè на ужас и срам на моите поконзервативни колеги.

А други влијанија? Пушкин?

Донекаде - не повеќе отколку што гордоста и чистотата на Пушкиновото дело влијаеше на, да кажеме, Толстој или Тургењев.

Гогољ?

*Овде Набоков очигледно самиот прави каламбур заменувајќи го првиот слог на Финегановото име со зборот "пан" (полн), која означува каламбур (заб. на ѝрев.).

Внимавав од него ништо да не научам. Гогољ како учител е матен и опасен. Кога е лош, како во Украинските приказни, тогаш е безвреден писател; кога е добар, тогаш е неспоредлив и невозможно е да се имитира. (...)

Дали било што научивше од своите студенти на Корнел? Дали што оа искусво беше од чисто финансиска природа? Може ли додучувањето да ве научи на било што вредно?

Мојата метода на предавања го оневозможуваше вистинскиот контакт со студентите. Во најдобар случај, успеваа да ме изнервираат на испитите. (...) Од друга страна, длабоко уживав во задоволното протестирање кое од овој или оној агол на топлатата сала ќе се слушнеше на ова или она место во предавањето. Најголема награда ми е, кога бившите студенти, по десет или петнаесет години, ќе ми напишат дека конечно разбираат што сум сакал од нив кога ги терав да го замислат точниот изглед на лошо преведената фризура на госпоѓа Бовари, или распоредот на собите во станот на Грегор Самса, или двата хомосексуалци во Ана Карењина. Не знам дали предавајќи нешто научив, но знам дека бев вхашен од количеството на непроценливи и возбудили информации до кои бев дошол анализирајќи еден куп романи за своите студенти. Платата, како што веројатно знаете, не ми беше баш принцовска.

Има ли нешто што би сакале да кажете за ѝригонесиот на вашата сојуруга?

Ми беше советник и судија кога, во текот на раните дваесети, ја подготвуваш својата прва прозна збирка. И ги прочитав сите свои приказни и романи барем двапати, а таа ги уште еднаш ги прочитала при пречукувањето, лекторирањето и контролата врз преводот на неколку јазици. Одговорна е што еден ден во 1950., во Итака, држава Вујорк, ме застапа и ме замоли уште еднаш добро да размислам кога, опседнат со проблеми и сомнежи, ги понесов првите поглавја на Лолита кон печката за палење на губрето во градината.

Каков е вашиот однос кон ѝреводите на вашите книги?

Кога станува збор за јазиците на кои јас и мојата сопруга можеме да читаме - англискиот, рускиот, францускиот, а донекаде и на германски и италијански - строго ја проверуваме секоја реченица. Кога пак станува збор за јапонски или турски верзии, се трудам да не мислам на катастрофите што веројатно ја преплавуваат секоја реченица.

Какви се вашите ѝланови за во иднина?

Кога би можеле да избереите една, но само една книга ѝо која ќе ве ѝамешај, која би ја избрале?

Пишувам нов роман, но за него не сакам да зборувам. Тука, потоа, е уште еден проект врз кој работам еве веќе одредено време - објавувањето на комплетното сценарио за Кјубриковиот филм Лолита. Иако во филмот влезе едвај толку од моето оригинално сценарио за да се оправда моето име на шпицата, Лолита е само бледа и нејасна сенка на величествениот филм што јас го замислив, и сцена по сцена го разработував шест месеци во една вила во Лос Анџелос. Со ова не сакам да кажам дека филмот на Кјубрик е медиокритетски; на одреден начин тој дури и е првокласен, но тоа не е она што јас го бев напишал. Филмот секогаш на романот му дава одредена доза на пошлост*, деформирајќи и огрубувајќи ги нештата низ своето криво сочиво. Кјубрик, ми се чини, во својата верзија ја избегна таа стапица, но никогаш нема да ми биде јасно зошто не се држеше до моите упатства и соништа. Тоа е голема штета; затоа сум барем во состојба на луѓето да им овозможам мојата драма Лолита да ја прочитаат во оригинална верзија.

Онаа која моментално ја пишувам, или барем сонувам дека ќе ја напишам. Всушност ќе ме помнат по Лолита и по мојата работа на Евгениј Онегин.

Чувствувате ли дека како ѝисаишел имате некаква скриена или воочлива мана?

Недостаток на природен речник. Чудно е да се признае такво нешто - но вистина е. Од двата инструменти што ги поседувам, едниот - мојот мајчин јазик - веќе не можам да го користам, и тоа не е само поради тоа што ми недостасува руската читачка публика, туку и поради тоа што возбудиливоста на вербалната авантура во рускиот медиум постепено избледе откако, 1940, му се свртев на англискиот. Мојот англиски, тој втор инструмент што отсекогаш сум го поседувал, сепак е една стегната, вештачка работа, која може да послужи за опишување на зајдисонца или инсекти, но не може да го прикрие сиромаштвото на синтаксата и недостатокот на домашен говор тогаш кога ми треба најкусиот пат од складот до продавницата. Стариот ролс-ројс не е во сè подобар од обичниот хип.

Што мислите за современото, комјетитивно рангирање на ѝисаишелите?

Да, забележувам дека по ова прашање нашите професионални прикажувачи станале вистински експерти за обложување. Кој е ин,* кој е оут, и каде се снеговите од ланските денови. Сето тоа е мошне забавно. Малку ми е криво што сум испуштен од таа игра. Никој не умее да каже дали сум средновечен американски писател или вонвременски меѓународен "откачен тип".

За што најмногу жалите?

Што не отидов порано во Америка. Би ми се допаднал Вујорк од триесетите години. Да беа моите руски романи преведени во тоа време, можеби ќе претставуваа удар и лекција за просоветските ентузијаста.

Дали сегашнава слава ви ѝрави некакви ѝошешкоѝии?

Славна е Лолита, не јас. Јас сум опскурен, двојно опскурен писател на романи со неизговорливо име.

* Пошлост, дефиниција на Набоков: "Евтино губре, вулгарни клишеи, лажна длабокоумност, имитации на имитации, сите фази на лицемерието, грубата, идиотска и нечесна квазилитература... фројдистичкиот симболизам, гнилите митологии, социјалните коментари, хуманистичките пораки, политичките алегии, претераното бавење со расните или класни прашања и сите познати новинарски воопштувања."

MAUS

ПРИКАЗНА ЗА ПРЕЖИВУВАЊЕТО



art spiegelman

З а неверојатно кусо време (првиот дел на Маус е објавен 1986., вториот 1991. г.) овој “стрип” стана апсолутно култно четиво. Не само што ги помести границите на она што се сметаше за “стрип” (и во “идеолошки” и во графички поглед) туку себеси се воспостави како потполно автентична уметничка форма.

“Маргина” ја пренесува првата, прилично неутрална и бенигна, епизода, која не зборува директно за ужасите на концентрационите логори (што се случува во вториот дел на Маус), но доволно зборува за графичките квалитети на Спигелман. Во вториот дел од овој мал темат пренесен е еден текст-интервју од списанието “Art Неџ”.

ПРВА ЕПИЗОДА



ОТИДОВ ДА ГО ПОСЕТАМ ТАТКО МИ ВО РЕГО-ПАРК. ГО НЕМАВ ВИДЕНО ДОЛГО ВРЕМЕ - НЕ СМЕ МНОГУ БЛИСКИ.





БЕВ ВО ТРГОВИЈАТА СО ТЕКСТИА
ТОГАШ - НЕ ЗАРАБОТУВАВ
МНОГУ, НО СЕКОГАШ ИМАВ ЗА
ЖИВОТ.



КАДЕ И ДА ОТИДЕВ - КЕ СЕ СВРТЕВ - И ЛУЦИЈА ГРИНБЕРГ БЕШЕ ТАМУ...

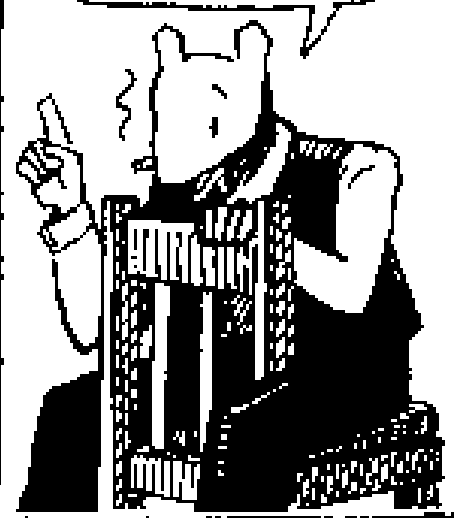


ВЛАДЕК! -КАДЕ?

САМО ДО ПАЗАР.

И ЈАС - АЈДЕ ДА ОДИМЕ ЗАЕДНО.

НО, ТА... МАМА СЕ ВИКА АЊА ЗИЛБЕРБЕРГ!...



СЕТО ОВА БЕШЕ ПРЕД ДА ЈА СРЕТНАМ АЊА - САМО СЛУШАЈ, ДОБРО?



ЗОШТО НИКОГАШ НЕ МЕ ПОКАНИШ КАЈ ТЕБЕ?... СЕ СРАМИШ?

ПРОДОЛЖИ ДА МЕ ТЕРА ДА И ГО ПОКАЖАМ СТАНОТ...

-ТАКА НАЈПОСЛЕ ЈА ПОКАНИВ...



СЕ Е ТОЛКУ ЧИСТО И УРЕДНО!

САКАМ РАБОТИТЕ ДА БИДАТ УРЕДНИ.

МОРА ДА ИМАШ ДРУГА ДЕВОЈКА - ШТО ТИ ЧИСТИ - НЕ?



НЕ.

НЕ САКАВ ДА СЕ ЗБЛИЖУВАМ СО НЕА, НО ТАА НАВИСТИНА НЕ МЕ ПУШТАШЕ.

ТАА БЕШЕ ПРВАТА ДЕВОЈКА ШТО ТИ - Ф -

ДА... СЕ СПЛЕТКАВМЕ, КАКО И МЛАДИТЕ ОВДЕ ДЕНЕС.

СЕ ГЛЕДАВМЕ МОЖЕБИ ТРИ ИЛИ ЧЕТИРИ ГОДИНИ.

АЈДЕ ДА СЕ ЗЕМЕ МЕМЕ, ВЛАДЕК.

ДОЦНА Е, КЕ ТЕ ОДНЕСАМ ДОМА.

НЕ УШТЕ, ТЕ МОЛАМ

АЈДЕ - ТВОИТЕ РОДИТЕЛИ КЕ СЕ ГРИЖАТ.

НЕЈЗИНОТО СЕМЕЈСТВО БЕШЕ ФИНО, НО БЕЗ ПАРИ, ДУРИ НИ ЗА МИРАЗ.

ДЕМОКРАТИЈА
СРЕДНОСТА
СОЦИЈАЛИЗМ
ПА, СЕКОЈ ВИКЕНД ОДЕВ ДА ГИ ПОСЕТАМ МОИТЕ... ТОА БЕШЕ ПАТУВАЊЕ ОД МОЖЕБИ 35-40 МИЛЈИ.

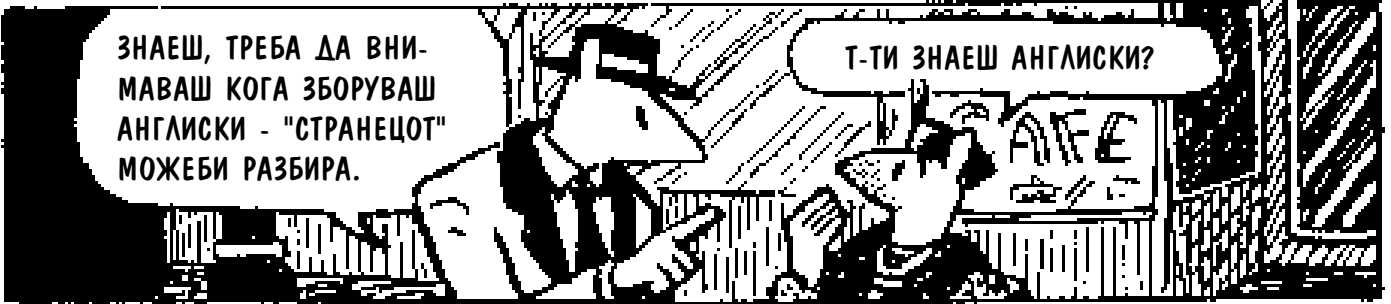
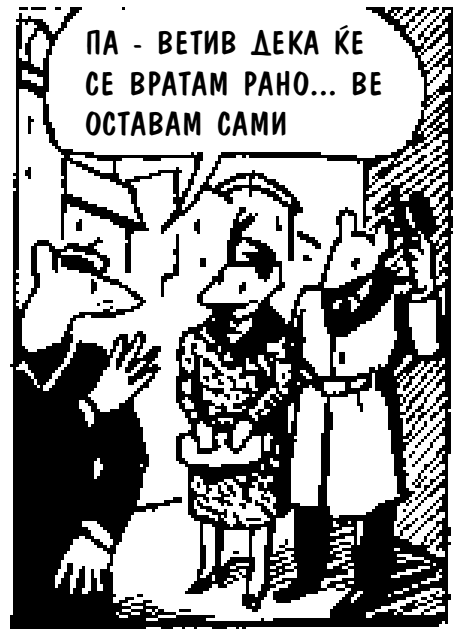
ВЛАДЕК!

ДОБРО Е ШТО ТЕ ГЛАДАМ ПАК. СЛУШАЈ...

ИМА ЕДНА ДЕВОЈКА ВО МОЈОТ КЛАС - САКАМ УТРЕ ДА СЕ ЗАПОЗНАЕТЕ - СЕ ВИКА АЊА.

НЕВЕРОЈАТНО Е ПАМЕТНА, ОД БОГАТО СЕМЕЈСТВО... МНОГУ ДОБРА ДЕВОЈКА.

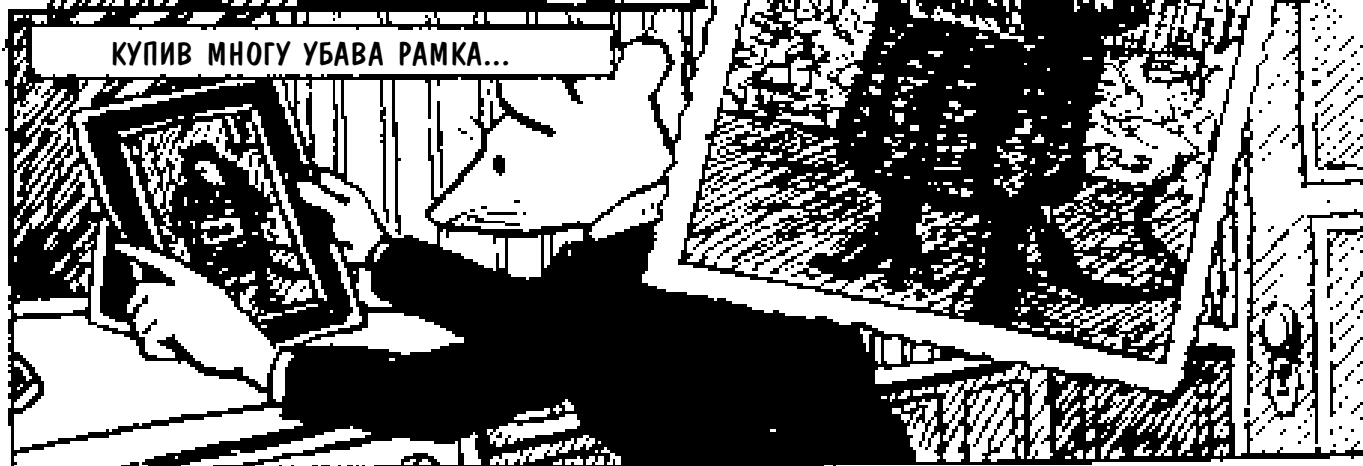
СЛЕДНОТО УТРО СЕ СРЕТНАВМЕ. БРАТУЧЕД МИ И АЊА ПОВРЕМЕНО ЗБОРУВАА АНГЛИСКИ.



И ПОТОА ПОЧНА ДА МИ
ПИШУВА ПРЕКРАСНИ ПИСМА
- НИКОЈ НЕ ПИШУВА ПОЛСКИ
КАКО НЕА.

ЈА ПОСЕТИВ НЕКОЛУКУ ПАТИ. МИ ПРАТИ
СЛИКА...

КУПИВ МНОГУ УБАВА РАМКА...



МОЖЕБИ МИНА ЕДНА
НЕДЕЛА ДОДЕКА ЛУЦИЈА
ПОВТОРНО ДОЈДЕ И ЈА
ВИДЕ СЛИКАТА...

ЌЕ СЕ ВЕРАМ СО НЕА, ЛУЦИЈА.

ПИХ! И ВИДИ КАКВА
УБАВИЦА СИ ИЗБРАЛ.



НЕ Е СЕ ВО ИЗГЛЕДОТ, ЛУЦИЈА.
ЗА ДВАЈЦАТА НЕ Е ДОБРО ДА
ПРОДОЛЖИШ
ДА ДОАЃАШ...

...МОРАМЕ ДА ЈА ПЛАНИРАМЕ
ИДНИНАТА, И -

ЗАБОРАВИ ЈА!
ДОЗВОЛИ МИ ДА ТЕ
УСРЕКАМ!



НЕ БЕШЕ ЛЕСНО ДА СЕ ОСЛОБОДАМ ОД ЛУЦИЈА.



МАМА НЕ БЕШЕ ТОЛКУ ПРИВЛЕЧНА, ХУХ?

НЕ КОЛКУ ЛУЦИЈА... НО, ШТОМ ЌЕ ПРОЗБОРЕШЕ МАЛКУ СО НЕА, ЧОВЕК ПОЧНУВАШЕ ДА ЈА САКА СЕ ПОВЕЌЕ И ПОВЕЌЕ.



ЕДНАШ НАЛЕТАВМЕ НА ДИРЕКТОРОТ НА НЕЈЗИНОТО УЧИЛИШТЕ...

ИМАТЕ МНОГУ ОРЕК А, Г. СПИГЕЛМАН?



...НЕ ЗНАЕТЕ КАКВА ДЕВОЈКА ЗЕМАТЕ... СУМ ИМАЛ МНОГУ СТУДЕНТИ...



...НО НИКОГАШ НЕКОЈ ТОЛКУ ЧУВСТВИТЕЛЕН И ИНТЕЛИГЕНТЕН КАКО АЊА!

ДА - ТОКМУ ЗАТОА И ЈА ИЗБРАВ.



САКАМ ДА МЕ ПОСЕТИШ ВО ЧЕНСТОХОВА. САКАМ ДА ТЕ ПОКАЖАМ НА ПРИЈАТЕЛИТЕ.



ЈА МОЛЕВ МАЈКА МИ ДА МЕ ПУШТИ - НО ТАА Е ТОЛКУ РЕЛИГИОЗНА И СТАРОМОДНА.



...НИКОГАШ НЕ БИ МЕ ПУШТИЛА ДА ОДАМ ВО СТАН НА ЕРГЕН!

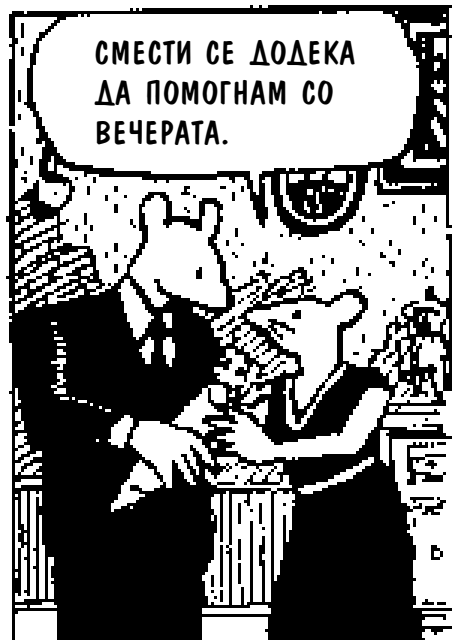


МОИТЕ РОДИТЕЛИ ТЕ ПОВИКУВААТ НА ВЕЧЕРА УТРЕ.

РОДИТЕЛИТЕ НА АЊА СЕ ПЛАШЕА ДЕКА МОЖЕБИ ЌЕ СЕ ОМАЖИ. ТАА ИМАШЕ 24 Г., ЈАС 30.

ЗИЛБЕРБЕРГ СЕМЕЈСТВОТО БЕШЕ ДОБРОСТОЕЧКО - МИЛИОНЕРИ!

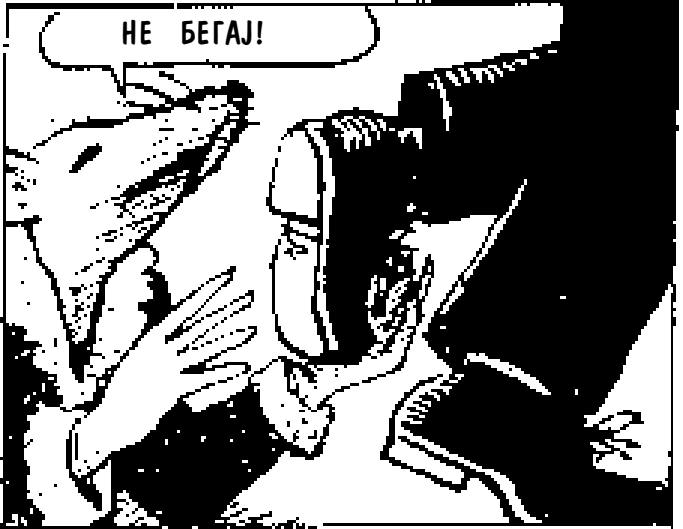
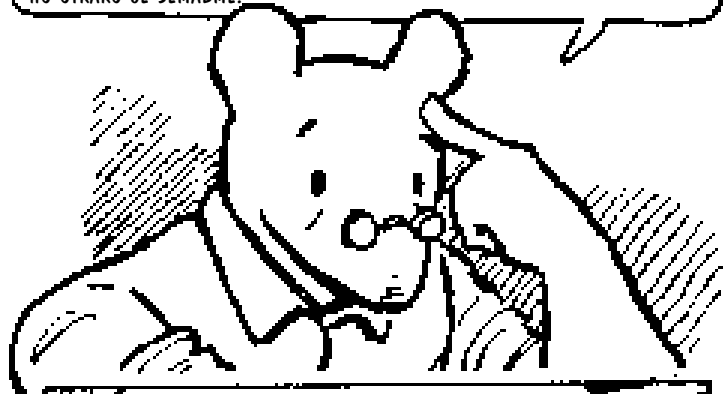
ЗИЛБЕРБЕРГОВИ ИМАА ФАБРИКА ЗА ЧОРАПИ - ЕДНА ОД НАЈГОЛЕМИТЕ ВО ПОЛСКА... НО КОГА ДОЈДОВ КАЈ НИВ ДОМА ТОА БЕШЕ КАКО ДА ДОШОЛ КРАЛ...



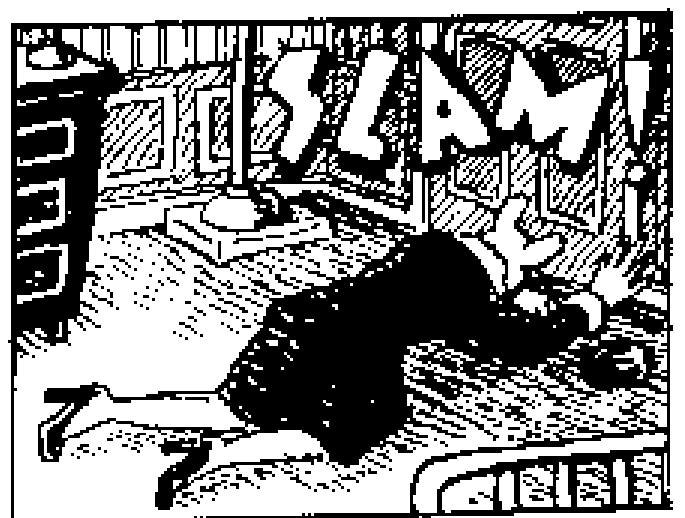
ЗА ДА ВИДАМ КАКВА ДОМАКИНКА Е, СИРНАВ ВО ШИФОЊЕРОТ НА АЊА.



АХ! ОВДЕ ЗАБОРАВИВ ДА КАЖАМ НЕШТО ШТО СЕ СЛУЧИ ПРЕД ДА СЕ ПРЕСЕЛАМ ВО СОХОВИЕЦ, НО ОТКАКО СЕ ЗЕМАВМЕ.



СЕГА СФАТИВ ДЕКА ОТИДОВ ПРЕДАЛЕКУ СО НЕА.



ОТРЧАВ КАЈ ПРИЈАТЕЛОТ ШТО НЕ ЗАПОЗНА. ТОЈ ОТИДЕ ДА ЈА СМИРИ И ЈА ОДНЕСЕ ДОМА.

НЕ СЛУШАВ НИТУ ГЛАС ОД НЕА - НО И АЊА ПРЕСТАНА ДА МИ СЕ ЈАВУВА...



НЕМА ТЕЛЕФОНСКИ ПОВИЦИ, НИ ПИСМА, НИШТО! ШТО СЕ СЛУЧИЛО?



АЛО, ГОСПОГО ЗИЛБЕРБЕРГ, МОЖЕ ЛИ ДА ЗБОРУВАМ СО АЊА?

ВЕЛИ ДЕКА НЕ САКА ДА ЗБОРУВА СО ТЕБЕ!



НО ЗОШТО?

ДОБИ ПИСМО ОД НЕКОГО ОД ЧЕНСТВОХОВА. МОЈ БОЖЕ! ПИШУВА НАЈЛОШИ РАБОТИ ЗА ТЕБЕ!



ПА, НЕ МОЖАМ ДА ЈА УБЕДАМ ПО ТЕЛЕФОН. КЕ ДОЈДАМ СО ВОЗ ВО ПЕТОК ПО РАБОТАТА.

НЕ БЕШЕ ПРАЗНИК, НО ЈАС ОТИДОВ ВО СОСНОВИЕЦ.



ПА, КАЖИ МИ, АЊА - ШТО ТОЛКУ СТРАШНО СУМ НАПРАВИЛ?

ТИ ТРЕБА ДА ЗНАЕШ - ПРОЧИТАЈ ГО ОВА!





ЗНАЧИ, СЕ ПРЕСЕЛИВ ВО
СОСНОВИЕЦ КОН КРАЈОТ НА
1936; ВО ФЕВРУАРИ 1937. СЕ
ЗЕМАВМЕ.





НО ОВА ШТО СЕГА ТИ ГО КАЖАВ - ЗА ЛУЦИЈА И ТОА - НЕ САКАМ ДА ГО ПИШУВАШ ТОА ВО ТВОЈАТА КНИГА.

ШТО? ЗОШТО?



НЕМА ВРСКА СО ХИТЛЕР, СО ХОЛОКАУСТОТ!



НО, ТАТО - ТОА Е ОДЛИЧЕН МАТЕРИЈАЛ. ТАКА СЕ ИЗГЛЕДА ПОРЕАЛНО - ПОЧОВЕЧКИ.



САКАМ ДА ЈА РАСКАЖАМ ТВОЈАТА ПРИКАЗНА, ОНАКА КАКО ШТО НАВИСТИНА БИЛО,



НО ТОА НЕ Е ПРАВО, НЕ Е ДОСТОИНСТВЕНО.

...МОЖАМ ДА ТИ РАСКАЖАМ ДРУГИ ПРИКАЗНИ, НО ТАКВИ ПРИВАТНИ РАБОТИ, НЕ САКАМ ДА ГИ СПОМЕНУВАШ.



ДОБРО, ДОБРО - ВЕТУВАМ.

ЗА СПИГЕЛМАНОВИОТ МАУС

И мали нешто позачудувачко, во анализите на неверојатни настани, од одобрувањето од страна на публиката и критичарите, со кое беше дочекан дводелниот стрип за Холокаустот? Маус, како што е наречен овој ексцентричен проект, е објавен во 1986 и 1991 год., негов автор е Арт Спигелман (Art Spiegelman), графичар, повеќе од дваесет години активен андерграунд стрип-цртач. Андерграундот е место, каде што, смета самиот Спигелман, најверојатно и ќе остане. Но наспроти сите очекувања неговиот стрип во две книги, Маус - сеќавања и историја на прогонувањата на неговите родители-Евреи во Полска, за време на војната и нивното интернирање во Аушвиц - стана интернационален бестселер. Стрипот му донесе на Спигелман Пулицерова Награда, и многу други почести.

Како и искуствата што ги опишува, Маус не дозволува конвенционална дескрипција. Тој е збиена, необична уметничка творба која својата публика ја внесува во еден посебен свет. Во полето што го опфаќа, темата со која се занимава, Маус е особена визија - по структурата, тонот, визуелниот и емоционалниот ефект: тој е возбудлив, суров - и шармантен. Освен тоа, Маус е величествен стрип по начинот на кој ги користи специфичните особини на овој медиум, и по подготвеноста да се зафати со која било тема, дури и со Крајното Решение. Дијаграми, мапи, додатоци, крупни кадрови, интерпункција, облачиња со дијалози и безброј други знаци што ја сочинуваат телеграфијата на стриповите, се вокабуларот на Маус.

“Стриповите не се илустрации” - рече Спигелман во неодамнешниот разговор за неговиот живот пред и по Маус. Стрипот е еден вид сликовно пишување и дијаграмирање. Мислам дека на некој начин картографијата и стрип-цртањето имаат ист корен. Стрипот е јазик на кој јас размислувам” - објаснува Спигелман - впечатлив, темноок човек кој никогаш не се одвојува од цигарата. “Она што ме загрижуваше додека го работев Маус е дека реалноста на темата е премногу комплексна за стрип. Но она што тогаш не го изразив добро, бидејќи стрипот беше во фокус, е дека реалноста е премногу комплексна за кое било уметничко изразување. Тоа не е она, како кога би почувствувал: да бев скулптор или поет, немаше да имам проблеми со реалноста во камповите на смртта. Едноставно, стрипот е мој медиум и никогаш не сум посакал да го изразам тоа поинаку.”

Маус постојано се движи меѓу минатото и сегашноста, како на пример кога илустраторот од Менхетен, Арти, го посетува својот татко Владек во Квинс, и го тера да му раскажува како тој и неговата жена Ања, преживеале во камповите на смртта. (Ања Спигелман се самоуби во 1968 год.) Вакиот начин на кадрирање овозможува Спигелман непоколебливо и често со хумор, да ја истражува сопствената оптоварена комуникација со својот татко, кого животните тешкотии го претвориле во здодевен, невротичен, стар дрдорко, кому постојано нешто му пречи. На овој начин, резултатот е нераскинливо поврзан со искрено прикажаниот процес на соочување со ужасите од минатото и со континуираната траума на сегашноста. Бидејќи Арт Спигелман ги конструира обете приказни, како последица, тој станува очеvideц на секојдневните понижувања и прекумерните кошмари на

Евреите во време на Третиот Рајх - извонреден имагинативен скок.

Поради флуидниот начин на соопштување на информаците, стрип форматот си дозволува симултано користење на линеарно раскажување и флешбекови. Секвенци на табли кои ја покажуваат Полска во 1939 г. одат заедно со кадар-по-кадар прикажување на настан од 1980 г. “Палимпсести од минатото и иднината се природни во стриповите, бидејќи сите тие различни периоди ги гледате заедно, јас понекогаш само повеќе го истакнувам тоа.” - вели Спигелман. “На пример, во вториот дел, Владек и јас разговараме седејќи на маса во Кеткилс - таа серија табли е вметната во карта на Аушвиц и Биркенау. Ние сме во сегашноста, и вообичаено би имало рамка. Но неколку делчиња беа преместени од средината на страницата, за да создадат пукнатина во минатото. Тоа е нешто што се случува во стриповите.”

Најдискутиран уметнички ризик што го презема Спигелман е одлуката луѓето да ги прикаже како животни.

Откако еден пријател му обрна внимание на тоа дека глумците и Афро-Американците во цртаните филмови се прикажуваат речиси идентично, Спигелман почна да размислува да ги искористи глумците и мачките за прикажување на предрасудите што владеат во Америка, но тогаш стана свесен за тоа дека всушност ништо не знае за тоа што значи да се биде црнец. Така, реши метафората да ја употреби на своето сопствено етничко потекло, бидејќи Холокаустот во голема мера го одреди неговиот живот. “Израснав со тие работи”, вели тој. “Дури кога си отидов од дома сфатив дека не се будат сите родители среде ноќ, врискајќи.” Спигелман објаснува дека доколку ги претставеше луѓето како луѓе, “резултатот ќе беше фалсификат бидејќи немаше да ви дозволи да навлезете во апстрактната иконографија на стрипот.” За него, метафората е клучна нишка на подривање и рушење, при проучувањето на варварските крајности до кои беше доведена расната омраза. Евреите се прикажани како глумци, Германците како мачки, Полјаците како свињи и Американците како кучиња. Во своето објаснување на концептот, Спигелман вели дека открил неколку видливи врски меѓу прогонетите Евреи и глумците. Хитлер еднаш изјавил: “Евреите без сомневање се раса, но тие не се луѓе.” Исто така, според Спигелман, нацистите го обвинија Мики Маус дека е средство за “еврејска брутализиција на луѓето.”

Маус е организациски подвиг што предизвикува стравопочитување; тринаесет години беа потребни да се комплетира. Во декември 1991. како дел од “Проект” сериите, Вујоршкиот музеј на модерна уметност приреди изложба за правењето на Маус, а единаесет месеци подоцна галеријата Сент Етјен од Вујорк го организираше “Патот до Маус”, што исто така претставува документирање на Спигелмановите методи на работа. Сиот изложбен простор беше преполн со скици, карти, фотографии, белешки, документарни материјали и завршени стрипови за едно единствено поглавје од Маус.

“Морав да ја разберам секоја табла” - вели Спигелман, и добар дел од тоа разбирање е засновано на претходни исцрпни истражувања. За да ги дополни своите разговори со татка си, Спигелман зборувал и со други луѓе кои ги

преживеале камповите на смртта, како и со нивните деца. Исто така тој прочитал и стотици истории, биографии, мемоари, и ги посетил Аушвиц и Биркенау.

“Добив реакции од оние што го преживеаја Холокаустот”, вели тој, “и сите беа позитивни, сè додека не го прочитаа стрипот. Но тогаш, тие се исплашија од концептот.” На Спигелман најмногу му значеше реакцијата на неговиот роднина Лолек кој бил во засолништата заедно со Ања и Владек во првите денови на војната, и се појавува во првиот дел на Маус. “Тој рече дека книгата навистина го шокирала бидејќи сè во неа е толку прецизно и точно. Ова го сметам за најдобра рецензија што можам да ја добијам - бидејќи тој бил таму.”

Спигелман е роден 1948.; израснал во Квинс Хаус, која ја опишува во Маус. Цртач е од своите тинејџерски години. По смртта на својата мајка, се сели во Сан Франциско и таму се вклучува во андерграунд движењето на стрип-цртачи. Во доцните седумдесте се враќа во Њујорк, се жени со Франсоаз Моули, уредник и графички дизајнер. Ги започнува истражувањата за Маус и предава во Училиштето за визуелни уметности. Главен извор на приходи му е компанијата Torpps Gum, каде работи од 1966. до 1988. на дизајн на сликички за албуми. Во 1980. Спигелман и Моули го оформија Рањ, стрип-часопис, кој опфаќа теми од авангарда до off beat-от, од социјалниот полемичар Сју Ко (Sue Koe) до Чарлс Бернс (Charles Burns), кој си игра со необичностите на суб-урбаниот живот. Рањ излегува два пати годишно, со тираж од 10 000 - 15 000.

За својата работа пред Маус, Спигелман вели: “Во 1978. ја завршив колекцијата мои работи наречена *Breakdowns*, која истражува некои од најраритетните теми во стриповите, на пример перцепцијата на времето, редоследот по кој информациите влегуваат во нашите глави и како се рекомбинираат таму. Колекцијата бараше способност за рецепција слична на онаа што нефигуративното сликарство бара од публиката отворена за него. За жал, нема универзитетски систем кој ги развива очитите за да ги гледаат стриповите, и гледам дека навистина работев за сè помалубројна и помалубројна публика. Сакав да раскажам приказна, но тоа мораше да биде приказна која имав обврска да ја кажам.”

Делови од Маус се појавија во Рањ меѓу 1980. и 1986. и Спигелман претпоставуваше дека тој ќе биде примен главно од читателите

на часописот. Дали некогаш воопшто помислил дека Маус е сигурен влог во станувањето класика? Класиката е поврзана со долговечноста и бројноста на публиката повеќе отколку со самиот квалитет на делото, освен ако не зборуваме за апсолутно опскурни класични дела. “На почеток, кога почнав да работам, мислев дека ќе биде самостојно, приватно издание; од друга страна, знаев дека она што го работам е одлично.”

При лоцирањето на претходниците на класици слични на Маус, не можеме да не помислиме на англискиот писател Даниел Дефо. Владек Спигелман е модерен Робинзон Крусо, насукан во пеколот. Тој е прикажан слично на Крусо - обичен човек, практичен и тривијален, кој го предизвикува нашето восхитување со својата необична ингениозност. Слично на Дефо, Спигелман е извонреден набљудувач на секојдневните детали кои ги прикажува со јасен стил. Двете споменати изложби ги прикажаа неговите експериментирања со невербалното изразување и висококвалитетниот експресионистички графички стил. Овие верзии беа отфрлени во корист на аскетскиот стил на цртање што го приближи Спигелман поблиску до сржта на приказната на неговиот татко. “Ми беа потребни две контрадикторни нешта”, вели тој, “ми беше потребна интимноста, директноста и спонтаноста на директниот потез. За да го постигнам тоа, работев студии во мал формат. Исто така, ми беше потребна прецизност, за да ја донесам приказната на татко ми во мојот личен фокус, а тоа е спротивно од овие претходни квалитети. Оваа прецизност беше суштинска бидејќи без неа читателот би се загубил во мојата личност.”

Минатиот ноември Спигелман стана помошник уредник во *The New Yorker*, но и тој и Моули продолжија со издавањето на Рањ од нивното поткровје во СоХо. Тој работи на могу нови проекти, но иронично се шегува за тоа дека е “обележан”. “Не сакам да шетам наоколу, со хиновски глушец на рамениците.”

Авис Берман (Avis Berman, ART неџс, мај 1993.)

превод: Венка Симовска

Рекле за Спигелмановиот Маус:

“Најдобар стрип што сум прочитал. Нема ниту еден ред, ниту еден збор повеќе. Многу директен, многу моќен, многу интригантен.”

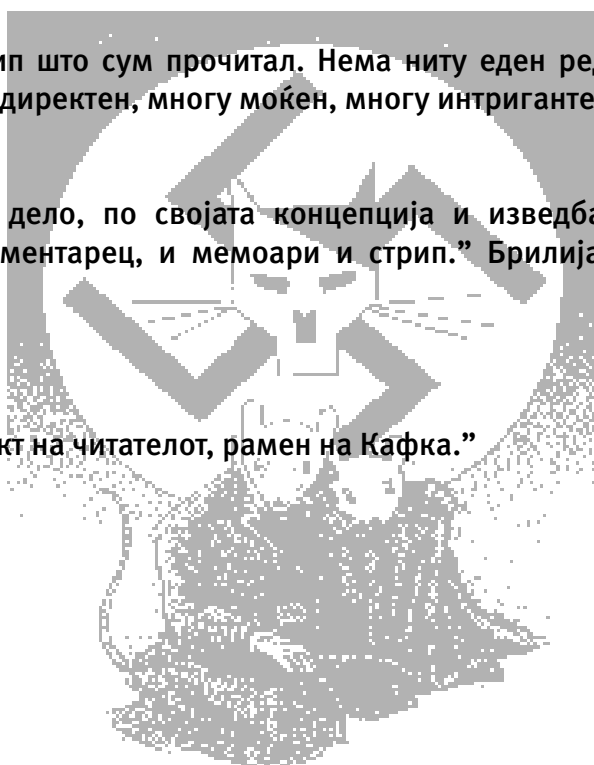
Steve Bell

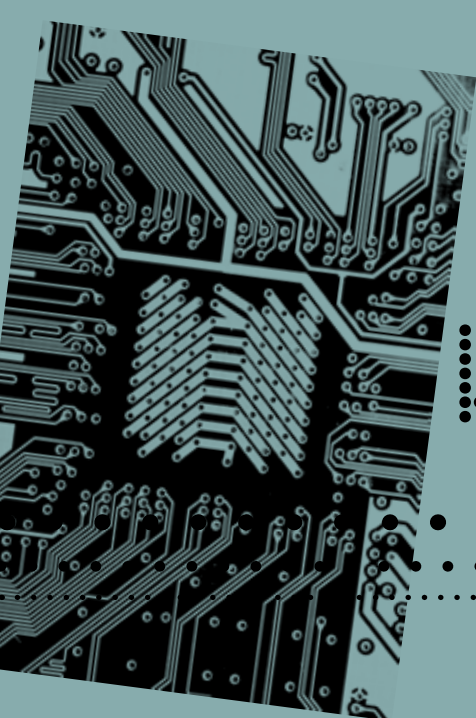
“Извонредно дело, по својата концепција и изведба...истовремено и роман, и документарец, и мемоари и стрип.” Брилијантно, едноставно брилијантно.

Jules Feiffer

“По својот ефект на читателот, рамен на Кафка.”

David Levine





ВЕШТАЧКА

ИНТЕЛИГЕНЦИЈА

Изборот на текстовите е одреден од естимиралиот модел за читателот на МАРГИНА (0.7), од преференциите на составувачот (0.2) и од она што можеше да се спаси од канхите на уверот-текстождер и познат бизнисмен Пандалф Вулкански (еден од неговите псевдоними) (0.1)

Предвидени се 7 текстови од кои 4 се појавуваат во овој број. По нивното читање ќе имате општа претстава за Вештачката Интелигенција (ВИ), за рекурентните теми кои ја следат идејата за ВИ од нејзините почетоци и за глобалните трендови во областа во последнава деценија.

Првиот од текстовите е од списанието MEDIAMATIC, списание кое можело да се појави само во ова fin de siècle - {S-> пост S / пост} модернистичко-кибер [простор /панк f *] време и само во Амстердам, и претставува приказ на историјата на идеите во ВИ во кој се допрени безмалку сите значајни работи. Вториот текст, од истото списание, е едно на прв поглед скоро blasphemично гледање на ВИ како само уште еден облик на пишување. Третиот текст е извадок од прекрасната книга есеи "THE MIND'S I, Reflections on self and soul" од Douglas Hofstadter и Daniel Dennett, и претставува шармантен reductio ad absurdum одговор на Серловиот мисловен експеримент со Кинеската Соба. Во последниот текст, пренесен од JETAI (Journal of Experimental and Theoretical Artificial Intelligence), во контекстот на постмодерната се говори за, денес актуелните хибридни модели, кои се обид за спојување на конекционистичкиот и симболниот пристап (в. забелешка бр. 3) во ВИ.

Три забелешки пред да почнете со читањето

⋮:: Тјурингов Тест (ТТ)

Во статијата објавена 1950. г. Алан Тјуринг (Alan Turing) го отфрла како бесмислено прашањето "Можат ли машините да мислат?" и предлага практична постапка како да се провери дали некое суштество е интеллигентно (во смисла на човечка свесна интелигенција). Тјуринговиот Тест (како што денес се нарекува таа постапка) во основа се сведува на следното:

Во една соба се наоѓате Вие а во соседната некое друго биолошко или небиолошко суштество со кое комуницирате на посреден начин, на пример преку печатени пораки, или некој куриер. Дозволено ви е да поставувате било какви прашања и изводливи барања и ако после некое време, не можете да кажете дали суштеството во другата соба е машина или човек, заклучувате дека Тоа е интелигентно.

⋮:: Серлов Gedankenexperiment, Кинеска Соба



Ви приоѓа човек и со десната рака, по тој редослед ви го

покажува следново:   

Вие го вртите тефтерот што го носите со себе на страната на која пишува:

ако ви биде покажан следниот низ симболи:  



вие со вашата десна рака покажуваше  или 

Незнаејќи, штотуку разменивте куртоазни фрази со човекот на ХИЗЈГ (Хипотетичкиот Идеограмски Знаковен Јазик за Глвонеме). Соговорникот, ако доволно сте вешт во манипулацијата со тефтерот, ќе има впечаток дека вие сте го разбрале и дека сте му одговориле на прашањето. Вие пак, од друга страна, знаете дека ништо не сте разбрале туку само слепо сте ги следеле правилата од вашиот тефтер. Според Серл, тоа е токму она што компјутерите го прават додека само СЕ ЧИНИ дека ги разбираат вашите прашања и продуцираат БОЕМ интелигентни одговори. Тоа е суштината на Серловиот мисловен експеримент предложен 30 години по Тјуринговата статија и тој ја става под сомнеж валидноста на ТТ. Во оригиналната верзија на експериментот во статијата од 1980. г. Вие сте човек кој е затворен во соба со книга правила за манипулирање со кинески идеограми; гореспоменатиот глвонем соговорник овде е кинез кој ви го поставува прашањата напишани на кинески и кому вие, по "пресметките", му го враќате одговорот. Заедно со статијата Серл објавува и дузина одговори кои најчесто ги добивал кога ова прашање го поставувал на истражувачи од ВИ и како прв и најчест одговор го наведува т.н. Системски Одговор. Во основа тие му приговарале дека иако е сигурно дека човекот затворен во собата не разбира кинески, разбирање може да му се припише на целиот систем: човекот, книгата со правилата за манипулирање со кинеските знаци и, евентуално, другите помошни средства достапни на човекот како молив, хартија и т.н.



⋮:: За редоследот на читање на текстовите

Иако текстовите се независни меѓу себе пожелно е читањето да го почнете со првиот, затоа што ако во наредните текстови сретнете некои непознати поими многу е веројатно дека објаснување за нив ќе најдете токму во него.

Jules Marshall: AI,
MEDIAMATIC, Vol.
#1, зима 1992

*Во ѓорелигиозниџе
времиња, луѓеџо
беа загрижени дека
имиџацијаџа на
ѓприродаџа ѓреку
умейничкиџе
дела ѓодразбира
вознемирувачка
ѓреџџосџавка дека
човекоџ се обидува да
биде Бог. Модернаџа
дилема е комѓџуџериџе
кој се обидува да биде
човек, и во безбожнине
времиња кога
умейнициџе сџанувааџ
извори на духовноџа,
обидоџ за реџликација
на умейничкаџа
дејноџ сџана нова
ерес. Ако комѓџуџериџе
можаџ да го креирааџ
Убавоџо, можеби ќе
биде ѓодобро за нас да
се враџџиме кон вербаџа
во Госџога.
Paul Fisher, The Guardian.*

Одвреме навреме човек се чувствува како сѐ да е збудалено во овој fin de siècle постмодерен-киберчиповски-и-што-ти-знам-каков денешен свет.

Едноставно, не останува ништо кон што ќе покажеме со прст и ќе речеме, ЈАС верувам во ова и ова. Па, можеби така требало да биде. Дури и каузалниот набљудувач на нашето пост-религиозно време мора да почне да разбира дека старите дистинкции реално/имагинарно, живо/неживо, природно/вештачко и.т.н. сѐ до добро/зло, не можат да бидат применети во светот на криогениката, биотехнологијата, нанотехнологијата, моментните комуникации и квантната физика. Време е да ја протресеме торбата и да се обидеме со нова комбинација.

Можеме да редиме имиња: Спиноза и неговата постхумно објавена шокантна идеја

дека е можно доследно да се изведе една научна психологија наполно конзистентна со нашето знаење за работата на нашето тело, идеја која го иницира серијалот идеи од типот човекот-како-машина; Вутон, кој ја постави математичката и концептуалната база на Западната наука која го овозможи сето ова; Дарвин, за отфрлањето на стегите на религијата, или пак Фројд кој нè натера да сфатиме дека можеби не е сѐ во рационалниот ум. Но покажувањето со прст кон минатото не ни ги решава дилемите на денешницата. Нема враќање назад во предрелативистичкото доба, ниту друга опција освен да продолжиме со разгрнување на слоевите и да видиме што ќе најдеме/остане на крај.

Веќе се навикнавме на тоа, машините да нè претекнуваат во многу области, вклучувајќи ги и оние важни за преживување на единката, и оние многу ценетите во општеството: сила, брзина, моќ и, однеодамна, сметачките способности. Но идејата дека компјутерот би можел да ги достигне па и претигне способностите на човековиот ум, да биде креативен, на многумина им делува како закана, навреда па дури и бласфемија. На крстосницата меѓу филозофските и техничките теми, служејќи како лупа која ги фокусира и соединува, лежи Вештачката Интелигенција (ВИ), најличниот напад на традиционалните дефиниции на човечноста. И обичните луѓе (ВИ отсекогаш можела да го привлече вниманието на медиумите со наслови од типот Електричните Мозоци ќе Завладеат со Светот) и интелектуалците, отсекогаш го критикувале развојот на ВИ како насочен во погрешна насока, дехуманизирачки и идеолошки опасен, како поткопување на човековата способност и одговорност, и дека ВИ претставува пародија на човековите потенцијали. Скепсата и подбивноста сега обично се проследени со страв дека кога би дозволиле нашата претстава за човечноста да биде обликувана од нашата сличност со компјутерите,

хуманистичките вредности би дошле на второ место или дури дека тие потполно би биле негирани. Најдлабоките стравувања одат до таму да тврдат дека и теориите и технологиите на ВИ ќе ја осиромашат нашата слика за себе и ќе го зајакнат индивидуалното чувство на беспомошност пред животните предизвици. Ако, најпосле, ние сме само машини, тогаш општествената пракса и делувањето на поединецот, преку кои се вреднуваат нашите специфични човечки доблести, мора да се некакви сентиментални илузии. Ако нашите умови се само обични компјутери, што тогаш? Но, парадоксално, ВИ им помага на некои мислителни да истражуваат како воопшто се можни таквите ментални процеси како интенционалноста и субјективноста. Најголемиот придонес на ВИ е во тоа што нè присилува да ја воочиме неверојатната суптилност на човечкиот ум. Компјутерските модели овозможуваат да се отфрлат симплицистичките теории за умот, јазикот и перцепцијата. Всушност, дури кога се направи обид да се применат кај компјутерите се виде колку тие биле потценувачки и поедноставувачки. Во исто време, се покажа и дека не биле толку фасцинантни способностите да се игра шах или да се управуваат комплицирани индустриски процеси или да се пресметува пи до илјадитата децимала. Напротив, многу покомплексни се покажаа способностите да се разбере намигнувањето на пријателот од другата страна на масата, поминувањето низ пренатрупана соба без да се удриме во нешто, да препознаеме како столови стотици различни модели на столови или пак да се научи мајчиниот јазик, без потреба да ни се кажуваат граматичките правила.

Претходниците на модерните компјутери датираат уште од 17. век, кога Лајбниц (Leibniz) (светецот заштитник на кибернетиката, како што Норберт Винер го нарекува) и Паскал

(Pascal) ги проектирале аритметичките машини (забелешка1). Претходниците на ВИ датираат уште од порано: сонот за бесполова репродукција и вештачката свест може да се најде во старогрчките митови за Пигмалион и Галатеја; хомункулите на алхемичарите; Голем од еврејската кабала...

Ако ги оставиме приказните настрана, 1840. година Чарлс Бебих (Charles Babbage) ја проектирал својата Диференцна Машина (32) базирана на поиздржаната (но за неупатените исто толку опскурна) кабала на математичкото интегрирање. Ниту таа машина, ниту неговиот подоцнежен проект, Аналитичката машина, биле вистински изградени поради ограничувањата на тогашната Викторијанска механичка технологија (33). Аналитичките Машини ќе биле првите програмабилни механички компјутери и ќе биле програмирани од Леди Ада Лавлејс (34) (Ada Lovelace), која предвидувала дека тие машини ќе бидат способни и за манипулација со други објекти освен со броеви, објекти меѓу кои фундаменталните релации ќе можат да се изразат преку некаква апстрактна наука за операции (...) слични на оние за односите меѓу музичките звуци во науката за хармонијата и композицијата (...) Машината ќе биде способна да генерира обмислени и научни музички дела со произволна комплексност или обем (B. Toole, Ada, the Enhantress of Numbers).

Модерната потрага по ВИ започнува во 1950. г. кога Ален Тјуринг (Alan Turing) математичар од Кембриџ и криптограф за време на втората светска војна објавил популарна преработка на статиите чии клучни концепти за прв пат биле објавени 1936. г. Таму тој тврди дека компјутерите би можеле (а до 2000. г. и навистина ќе можат) совршено да ја имитираат човечката интелигенција. Тој го замислил и тестот именуван по него, кој е чисто бихејвиористички и со кој би

требало да може да се утврди дали целта е постигната.

Првичните реакции биле исмевачки и потценувачки (зв) но за кратко време истражувачите преоѓаат преку тоа и истражувањата во ВИ започнуваат од нешто, што изгледало како најприродна појдовна точка: да се проектира компјутер базиран на модел на мозокот. Кон крајот на 50-тите години биле изградени едноставни мрежи што учат, но ниту теоријата ниту технологијата биле доволно развиени за да се добијат значајни резултати. Тогаш се појавуваат и универзалните Фон Нојманови (Von Neuman) компјутери и нудат многу пошироко поле за експериментирање. Веќе кон крајот на деценијата прашањето Може ли компјутерот да мисли? било заменето со прашањето Може ли машина која манипулира со физички симболи според некои структурно осетливи правила, да мисли?

Тогаш имало добри причини да се верува во тоа: Тезата на Черч (Church) дека секоја ефективна пресметлива функција е рекурзивно пресметлива и Тјуринговата демонстрација дека секоја рекурзивно пресметлива функција може да биде пресметана во конечно време од максимално едноставен уред за манипулирање со симболи (познат како Универзална Тјурингова Машина). Сето ова заедно значело дека дигиталниот компјутер, ако само му се даде вистинскиот програм и доволно меморија и време, може да ја пресмета секоја влезно-излезна функција. Со други зборови, машината ќе биде способна систематски да продуцира одговори на произволни стимули од околината и според тоа ќе биде способна да помине на Тјуринговиот Тест за свесна интелигенција. Единствениот проблем е, значи, да се најде таа комплексна влезно-излезна функција и да се

напише програмот (множеството од рекурзивно применливи правила) што ќе ја пресметува. Овие цели станаа јадрото на класичната, или таканаречената тврда струја во истражувањата во ВИ.

Забелешките и приговорите од психолошките лаборатории и филозофските семинари беа ноншалантно одбивани со користење на теориски многу примамливиот концепт дека физичката машина (компјутерот) нема никаква врска со функциите кои ги пресметува; што можеш да пресметаш не зависи од тоа од што си направен, месо или силициум (зв). Освен тоа, според Тјуринговиот принцип на Еквиваленција, деталите за функционалната архитектура на било која машина (стварниот дизајн на, на пример, електричните кола) се исто така ирелевантни. Овие точки се главната потпора што стои зад Тврдата ВИ и нејзините поборници (сеуште) веруваат дека е само прашање на време кога компјутерите ќе бидат способни да направат се што и човечкиот ум. Менталната активност, според нив, едноставно е изведување на некои добро дефинирани секвенци на операции (алгоритми). Разликата меѓу мозокот заедно со сите негови виши функции и термостатот едноставно е во различниот степен на комплексност на алгоритмот. Цели кариери се изградени на таа претпоставка и нејзините импликации: дека кога ќе се најде алгоритмот тој ќе може да се имплементира на компјутер.

Во најекстремната форма, писателите како Ханс Моравиц (Деца на Умот) се имаат послужено со Тјуринговиот принцип на Еквиваленција за да тврдат дека, штом хардверот не е битен тогаш единственото битно е софтверот. “Што е нашиот идентитет?” прашуваат тие. Не е некоја констелација на атоми во време x; неколкупати во текот на животот нашите атоми

целосно се менуваат. Она што е битно е формата, обликот (pattern). Тие тврдат дека исто како што зборовите во некој програм за обработка на текст можат да бидат снимени на диск и подоцна прочитани потполно исти, така нечија личност може да биде кодирана во слична форма па така чувството на свесност би патувало на дискот и назад.

Овие тврдења се потпираат на претпоставката дека никакви специфични физички процеси не се случуваат додека некој мисли, а за кои би била неопходна специфична структура на мозокот; претпоставка, на која последниве години има се посериозни забелешки.

А сега лошите вести Ако се вратиме назад во ‘60-тите, почетните резултати ветуваа многу. Компјутерите беа програмирани да прават многу умни работи: да играат шах, да учествуваат во едноставни дијалози, да решаваат алгебарски проблеми и многу други нешта. Успешноста во овие домени растеше со развојот на компјутерската технологија, побрзи компјутери, поголема меморија и подолги и покompлексни програми. Овие, таканаречени системи базирани на правила (rule-based systems), се состоја од база на знаење обично извлечено или продуцирано од човек, експерт во областа (шах, медицина...) и од еден дел кој управува со примената на тие правила во определени ситуации.

Но многу нешта кои истражувачите во ВИ сакаа да ги прават - вештачка визија, синтеза на говор, автоматско машинско преведување, се покажаа скоро комплетно невозможни. Во 1972. г. филозофот Хјуберт Драјфус (Hubert Dreyfus) констатирајќи дека постојаното повторување на циклусот во истражувањата во ВИ (почетни успеси, многу ветувања и еуфорија, па нагло отрезнување до признавање на суштинскиот неуспех) суг-

ерира дека тоа се должи на фактот дека компјутерите (програмите) не го поседуваат големото искуство што човекот секојдневно го собира, како и неартикулираното позадинско знаење што сите луѓе го поседуваат. Марвин Мински (Marvin Minsky) гуру на ВИ од MIT го искуси ова во обидите да направи робот кој ќе реди коцкасти блокови. Роботот се обидува да ги нареди блоковите, упорно почнувајќи од најгорниот, оставајќи ги да висат во воздух затоа што никој не му кажал за гравитацијата.

Тоа искуство, според Мински, ги променило неговите погледи за тоа што всушност е интелигенцијата. Тајната на нашиот (на луѓето) успех не е некоја искра на креативност што блеснува во потребниот момент, туку тоа се искуствата што се преживуваат во секојдневниот живот. Значи, за да бидат компјутерите интелигентни, објаснува тој натаму, треба да се едуцираат од основа. Точно тоа Даг Ленат (Doug Lenat) од Остин, Тексас, го прави во својот проект за изградба на база на податоци за “здравиот разум”. Целта на CYC проектот (од eNCYClopedia) е да запише што е можно повеќе од она што секое дете го знае, земајќи исечоци од весници и енциклопедиски единици и прашувајќи се, “што би требало компјутерот да знае за да го разбере ТОА?” На пример, за да се разбере реченицата “Човекот го испи пивото од чашата” не е доволно да се знае само што е тоа пиво и чаша, туку и што значи да пиеш и да се испијаниш, да се знае дека чашата има долу дно а горе отвор и дека треба да е свртена со отворот нагоре за да може пивото да се тури внатре, и така натаму. Проценката на Ленат е дека би биле потребни неколку милиони единици за да се апроксимира секојдневното знаење (споредено со 20000 единици на знаење потребни за еден експертен систем да опфати сè што еден студент по право мора да научи во текот на 3 години).

Но работите на полето на компјутерската визија во доцните ‘70-ти и раните ‘80-ти години покажаа дека потребните пресметки се огромни и за нив треба многу повеќе време од било кој



соодветен биолошки систем. И покрај тоа што компјутерите работат на многу повисоки фреквенции од било кои регистрирани кај биолошките мозоци, желката сеуште води во трката. Изградбата на соодветна податочна база е тешка работа; пристапот пак до контексно релевантните битови информација станува сè потежок со растењето на базата.

Истражувачите од тврдата струја во ВИ признаваат дека, сепак е потребно нешто повеќе од податочна база за да се мисли како човек. Она што е потребно е она што Мински го нарекува Општество на Умот (Society of Mind). Неговите погледи тој ги илустрира со пример од процесот на визија кај човекот. Она што ја прави човечката визија толку ефикасна се многуте начини на кои умот може да интерпретира некоја глетка, и фактот што сите нив можеме едновременно да ги употребуваме: за да кажеме колку далеку од нас се наоѓа некој објект, ние можеме да го свртиме вниманието кон неговата големина, сјајност, сенките што ги фрла, правецот и брзината со која се движи и уште дузина визуелни признаци. Иако ниедна постапка од набројаните не работи секогаш, барем една ќе проработи. [...].

Назад кон мрежите

Тврдата ВИ беше нападната и од други страни во текот на '80-тите. Филозофот Хон Серл (John Searle) тогаш го презентира својот мисловен експеримент наречен Кинеска Соба. Тој цитира примери на програми кои веќе поминале упростена верзија на ТТ, но порекнува дека тоа покажува дека при тој процес има некаков разбирање, дека манипулацијата со симболи со примена на рекурзивни правила може да претставува свесна интелигенција. Во експериментот, тој се замислува себеси затворен во соба, изведувајќи ги рачно сите пресметки кои се потребни за работа на програмата (значи алгоритмот кој го поминува тестот). Опримен со еден прирачник напишан на англиски (јазик што тој го разбира), нему му се дадени потребните информации да го изведува алгоритмот.

Прашањата (проблемите) му се презентираат напишани на кинески (јазик што не го разбира). Тој манипулира со (за него апстрактните) симболи следејќи ги правилата од прирачникот, го “пресметува” одговорот и го враќа назад. Дали тој (Серл) разбира кинески? Општиот консензус засега вели дека не разбира (Scientific American, Јануари 1990.)

Серл спори дека разликата меѓу мозоците (кои можат да имаат свесен ум) и компјутерите (кои не можат) лежи во разликата во нивната материјална конструкција, и оваа претпоставка, меѓу другото, доведе кон средината на '80-тите години до оживување на интересот за вештачките невронски мрежи, и за компјутери изградени од елементи кои се модели на биолошките неврони.

Инцидентни истражувања кои давале интересни резултати имало од касните '40 години се до касните '60 кога Мински и Пејперт (Papert) во својата книга со наслов “Перцептрони” ги покажале инхерентните ограничувања на (дотогашните модели) невронски мрежи. Во истото време истражувачите во ВИ за истражувања во областа на класичните експертни системи, можеле да добијат милиони долари (37). Но напредокот во теоријата како и новите резултати од истражувањата на биологијата на мозокот, убедија голем број научници дека истражувањата во НН се пат кој води напред. Како прво, невронските системи поседуваат масивна паралелност. Ретината, на пример, го обработува целиот свој влез од околу 1 000 000 различни сигнали што стигаат на оптичкиот нерв одеднаш, а не само 16 или 32 бита истовремено. Како второ, биолошките неврони се релативно едноставни и аналогни, а не дигитални. Исто така, за секој аксон (спојниот елемент на нервната клетка) од една до друга клетка, често има комплементарен

аксон кој се враќа кон првата клетка, што му дозволува на мозокот да ја модулира својата активност како вистински динамички систем чие однесување до некој степен е независно од околината. Уште повеќе, врските што постојат во мозокот се неспоредливо посложени од оние во било кој денешен компјутер. Друга важна разлика е и тоа што логичките елементи во компјутерските чипови имаат релативно мал број на влезови во споредба со нервните клетки кои можат да имаат и до 80 000 влезни синапси кои не се фиксирани како кај компјутерот, туку непрестано се менуваат (има докази дека промените во синаптичката организација можат да настанат во временски интервали од неколку секунди). Пластичноста на мозокот е веројатно клучот за процесот на меморирањето, што значи дека тоа е една суштинска карактеристика. Ако мозокот е компјутер тогаш тоа е компјутер кој перманентно се менува. Вештачките невронски мрежи се покажаа многу добри во домените каде затајуваат класичните пристапи, како на пример во препознавањето на облици, учењето, толеранцијата на грешки, дистрибуираното складирање на големо количество информации (благодарейќи на специфичните синаптички врски чија јачина се менува при процесот на учењето). Неодамнешните резултати на конекционистите (како што ги нарекуваат заговорниците на вештачките невронски мрежи) изгледа дека ветуваат многу. Carverna Mead од Caltech употребил VLSI (Very Large Scale Integration) чипови за да направи вештачка кохлеа и ретина. Значи ова не се симулации, туку реални процесирачки елементи кои работат во реално време и со вистинска светлина и звук. Архитектурата на мрежите е базирана на познатите анатомски и физиолошки факти (од мачка) и нивниот излез е фрапантно сличен со нивните биолошки пандани. Тери Сејновски (Terry Sejnowski) има развиено мрежа која ја нарекол NET-talk, и ја поврзал на синтетизатор на говор така да може да ја слуша додека мрежата учи да чита

на глас англиски текстови. На почеток мрежата продуцира само неразбирливи шумови. По неколку часа таа почнува да брбори како бебе, и по целодневно обучување таа ги подобрува своите перформанси и до 95%, многу повеќе од нешто што било кој конвенционален систем на ВИ успеал. Интересно е што ги прави истите грешки (на пример, прекумерна генерализација на еднаш научените правила) што ги прават децата кога учат да читаат (38). И на крај ALVINN (Autonomous Land Veh in a Neural Network) од Carnegie Mellon Универзитетот употребува четири Sun работни станици за да ги обработи влезните видео сигнали и да ги спореди со илјадниците складирани слики. ALVINN е способен да закочи наместо човекот, да заобиколи куче на патот, да се држи подалеку од тротоарот и самиот да ја држи брзината на 55 милји на час за време на пат до 21 милја. Неговата примарна употреба е, јасно, за воени цели но се предвидува да биде користен и како некој ‘робопоштар’. Слабостите на невронските мрежи се во нивното бавно и ограничено учење. При учење по принципот на обид и грешка обично се потребни илјадници обиди. А што се однесува до реплицирањето на човечката интелигенција, би можело да се рече дека резултатите на невронските мрежи се повеќе имитација на човечките навики отколку некое суштинско сфаќање. И покрај тоа, многу критичари на тврдата струја во ВИ, прифаќаат дека ВИ би можела да се развива користејќи ги сознанијата од истражувањата на нервниот систем, кога овие вештачки умови би ги имале сите каузални моќи релевантни за свесната интелигенција што, пак, нè враќа на следново: повеќе емпириски истражувања за невронскиот супстрат одговорен за меморијата, емоциите и учењето и нивните врски со моторниот систем.

КРЕАТИВНОСТ

Маргарет Боден (The Creative Mind) е противник на оние кои тврдат дека ВИ не може многу да ни помогне да си ги објасниме чисто човечките одлики, како што се имажинативноста и креатив-

оста. Таа, исто така, верува дека конекционизмот може да ни ги даде првите позначајни идеи за тоа како доаѓа до појава на мислењето по аналогија и генерализација во човечкиот ум. Нејзина централна мисла не е дека компјутерите можат да бидат креативни, туку дека има аспекти на човечката креативност кои би можеле да почнат подобро да се разбираат преку обидите за нивно компјутерско моделирање. Ова подразбира дека истражувањето и трансформацијата на поимот за структура на концептуалниот простор - како и неговите различни можни трансформации - можат да бидат објаснети преку информатички поими. Неодамна беа развиени повеќе програми кои изгледаат како да покажуваат некаква креативност: Jazz Improviser кој (замислете) може да изведува Хез импровизации (доволно добро веројатно, за да помине на Тјуринговиот Тест); Адвокатите кои се грижат за заоставштината на починатата американска писателка Jacqueline Susann го тужат авторот на компјутерски програм кој пишува оригинални раскази во нејзин стил; Aaron е програм (напишан од Harold Cohen, човек уметник) содржи неколку стотици правила за уметничкиот стил и досега има продуцирано илјадници различни цртежи, некои од нив веќе изложени во галеријата Tate и во други галерии. Дали е тоа креативност? Не повеќе од везењето гоблени по шема, како и плетење по некоја мустра. Што се однесува до Aaron, Боден вели дека бидејќи секој од неговите цртежи можел да биде нацртан порано или подоцна од истиот програм, тоа повеќе личи на некој уметник кој си нашол некаков стил и слепо се држи за него. Еден вистински креативен уметнички програм би требало да биде способен да каже: Сè ова ми здосади веќе, сега ќе се обидам да ги цртам рацете и нозете како правилни геометриски фигури па ќе видам што ќе се случи. Тој програм ќе треба да е способен и да го одразува своето сопствено знаење, како и да има можност за набљудување, конструкција и менување на различни структури на неговиот "ум". Поентата е дека

преку своите недостатоци, тие програми можат да ни откријат нешто повеќе за човечката креативност. Вистинската креативност бара можност за прекин со она што било или трансформација на минатото, и според тоа треба да се има некаква претстава не само за за минатите собитија туку и за нивното место во целиот надворешен контекст (политички, културолошки...) Прашањето за тоа што се интелигенцијата и креативноста е поврзано со прашањето за тоа што е свеста, која е предуслов за нив (освен ако истражувачите можат да ни го покажат спротивното). Физичарот Дејвид Пенроуз (David Penrose) (The Emperor's New Mind) ја брани тезата дека во свесноста мора да има некоја суштинска, не-алгоритамска состојка. Неговите ставови се во директна спротивност со важечките ововековни претпоставки: имено, мистичната црна кутија на несвесното, веројатно е она што е контролирано од неверојатно комплексни алгоритми ка свесното 'јас' - она што истражувачите во ВИ го истражуваат и прифаќаат априорно како рационален и јасен дел на мозокот, е всушност не-алгоритамската, мистична страна. Penrose тврди дека бидејќи нашите мозоци се резултат на процесот на природна селекција, па според тоа мора да е некаква предност да си свесен и да можеш да донесуваш моментни одлуки и судови врз база на новодобиена информација (и да ја одредиш нејзината вистинитост или убавина). Дури и математиката, подвлекува тој, само ги пренесува тие вистини, и да се тврди дека алгоритмот за свест самиот би бил свесен е нонсенс.

СИНТЕТИЧКА ИЛИ ПРИМЕНЕТА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА

Дали компјутерите некогаш ќе можат да мислат како луѓето, сеуште е езотерично прашање и со него се забавува мала група луѓе. Стопроцентното постигнување на таа цел (што и да значи тоа) најверојатно ќе има само теоретско значење и сигурно ќе биде мега-скапо. Најголемите влијанија ќе бидат некаде помеѓу теоретските и конвенционалните примени на компјутерите, и сега тоа се

вика применета интелигенција. Тука се употребуваат системи базирани на ситуации (спротивно на системите базирани на правила), кои системи извлекува заклучоци од илјадници вистинити искуства и примери. Значи, најголеми влијанија (и економски (39) и општествени) во следните години ќе има овој прагматичен приод. Тоа е една идеја изложена од Дејвид Болтер (David Bolter) изложена во Turing's Man. Таму Болтер, класичар, ја застапува тезата дека компјутерите, како технологија која го дефинира нашето време (310), го менуваат начинот на кој ние мислиме за времето, просторот, човештвото историјата, за сè. Да се биде Тјурингов Човек (модерниот термин би бил нешто слично на кибернаут, термин на Tim Leary), не мораш да се сложуваш со тврдата ВИ (или да бидеш човек), едноставно: работи со компјутер доволно долго време. На тој начин новите метафори како и новите начини на гледање, сугерирани од компјутерот, ќе бидат усвоени и ќе станат интерни (internalised). Така модифицирани и спријателени со нашите нови силициумски партнери, ќе бидеме слободни да влеземе во новата ера-ерата на синтетичката интелигенција. Што ќе значи тоа за нашите концепти за реалноста и илузијата; за тоа што тоа значи да се биде жив или мртов; да се биде свесен и бесмртен? Во минатите времиња овие термини биле чисти апстракции чие егзистирање било сврзано со проблемите на семиотиката и дефинирањето. И покрај нивната голема психолошка резонанса, таквите дискусии немале некаква практична релевантност сè до моментот кога била развиена технологијата за одржување во живот на тела при мозочна смрт, за замена на делови од телото со вештачки протези, и за развивање на системи на ВИ кои би ги симулирале карактеристиките на човечката свест. За да одговориме на овие прашања, ние би морале да гледаме на ВИ како на дел од западната наука која функционира во околина на концептуални параметри, главно поставени од владини, воени и научни институции.

Нема формални начини како обичните луѓе да дискутираат за и против аргументите за тоа што се случува. Ние сме заболени (или штотуку се будиме од) нешто што Langdon Winner го нарекува технолошки сомнамбулизам, нашето свесно месечарење низ процесот на реконструкција на условите на човечкото постоење.

Со секоја нова технолошка генерација, ние имаме сè помалку алтернативи, стануваме сè повеќе втупени во технолошката свест. Како што Jerry Mander рече во Whole Earth Review (Пролет 1992) живејќи постојано во една околина која е наша сопствена инвенција, реагирајќи само на нешта што самите сме ги создале, всушност ние живееме во нашите умови. Како што некогаш еволуцијата беше интерактивен процес меѓу луѓето и природата, непосредниот свет, сега таа е меѓу луѓето и нивните сопствени артефакти. Ние всушност коеволуираме со самите себе во еден откачен тип на интравиден (на видот хомо-сапиенс) инцест. Каков тип на свет ние градиме овде? Какви квалитети на општествениот, моралниот и политичкиот живот креираме во тој процес, и ќе биде ли тој свет пријателски настроен кон човечката социјабилност или не? [...] Досега, најсуштествените уметнички размислувања за ВИ и другите поголеми епистемолошко / технолошки теми доаѓаа од cyberpunk литературата, филмот и критиката (311). Делумно поради тоа што е потребно огромно технолошко знаење да се сфати нивната смисла, и делумно поради тоа што е општо прифатено дека е работа на СФ литературата да ги истражува когнитивните проекции, како и поетичните структури во општествените релации бидејќи тие се градат од новите технолошки модуси на битисување во светот (Vivian Sobchack).

Но појавата на киберпанкот е една nelaгодna констатација дека нашата примарна потреба да ја реплицираме нашата

свест и нашето физичко битисување (во слики, зборови, машински супстрати и компјутерски програми) не нè беведува поблизу до сонот за бесмртноста, туку креира една патетична пародија, призрак кој би требало да нè замени, заземајќи го нашиот физички простор и нашите улоги во него, без притоа да ги имаат човечките грешки, емоции и страсти кои го прават животот возбудлив и застрашувачки.

Пенроуз тврди нешто слично: или вештачката свест е невозможна или, на крај, ние сепак ќе откриеме што е тоа што ја продуцира свеста, во кој случај, веројатно, ќе се обидеме да ја репродуцираме. Таквата вештачка свест би имала голема предност во однос на нас, бидејќи е дизајнирана само за да биде свесна, а не е продукт на некое збркано еволутивно минато. Непотречувана од непотречниот товар што ние го носиме (на пример емоциите) и изградена како целина а не порасната од една клетка, таа би можела да ги надмине луѓето.

Од друга страна пак, вели тој, можеби има нешто повеќе во свеста од тоа, и можеби целиот “еволуционен товар” е претходен услов за неа. На граница со нео-Дарвинизмот се повеќе превладува мислењето дека навистина има нешто премногу совршено во еволуцијата, за само слепата случајност да биде единствено одговорна, и дека има очигледни “групирања” кон некои идни цели (Пенроуз).

Потрагата по вештачката интелигенција неизбежно ќе стане синоним за потрага по човечноста и Бог. Ако е технологијата таа која ни ги одзеде тие нешта, тогаш само нејзината анализа ќе може да ни ги врати.

Забелешки:

1. Погледнете ја рецензијата напишана од Берт Мулдер за Versuch einer Geschichte der Rechenmaschine од J. P. Bischoff
2. Наречени така поради тоа што нивното функционирање се базира на методата на конечни разлики.
3. Британскиот Научен Музеј изгради една Диференцна Машина бр. 2 минатата година од 4000 железни и челични делови. Таа е тешка 3 тони и пресметува полиноми од

7 степен до 30 децимални места, аналогно со вртење на нејзините запчаници.

4. Нејзиниот татко, Лорд Бајрон, по некаква коинциденција бил присутен ноќта кога Мери Шели го замислила својот лик Франкенштајн.

5. Тјуринг верувал дека тоа било така затоа што тој бил геј и пред да се самоубие го напишал следниот силогизам: Тјуринг мисли дека машините можат да мислат. Тјуринг спие со мажи. Значи машините не можат да мислат.

6. Забелешките во тоа време беа дека мислењето е нематеријален процес кој се случува во нематеријалната душа-но тоа имаше мали влијанија врз ВИ бидејќи не нуделе никакви еволуциони или експланаторни механизми зад нив. Тоа не пасувало со тогаш доминантниот логички позитивизам: науката е сè.

7. Покрај снитата за летечки работи и авиони без пилоти, главна цел тогаш беше и автоматско преведување на руските технички весници и радио емисии на англиски. [...] Во 1988. г. водечки истражувач во невронските мрежи рекол во име на владата дека невронските мрежи се поважни од атомската бомба.

8. За одличен вовед во конекционизмот и повеќе детали за темата може да ви послужи книгата Apprentices of Wonder - Inside the Neural Network revolution од William Allman.

9. Business Week проценува дека знаењето потребно за производство на некои добра стигнува од 70 до 90% од развојните трошоци [...]

10. Со тоа што компјутерот е технологија која ја зафаќа имагинацијата и на поетите и на филозофите и со тој чин помага да се редефинира начинот како едно време се гледа себе си и како ние ги разрешуваме дихотомиите живот/смрт и.т.н., како парната машина за време на Индустриската Револуција, часовниците во Ренесансата или грнчарското колце во стара Грција.

11. Трилогијата на William Gibson: Neuromancer, Count Zero и Mona Lisa Overdrive презентира неколку типа на ВИ кои можат да се идентифицираат: вештачка (електронска) свест на фузирани елементи во киберпросторот (Wintermute/

Neuromancer) која е широка вештачка интелигенција слична на конекционистичките модели: направете доволно голема мрежа и наполнете ја со доволно количество информација и свеста спонтано ќе се развие како емергентен феномен на динамичкиот систем. Свесниот ВИ наратор (покренуван од водена пареа) од Диференцната Машина е пример на истиот принцип и е илустрација на Тјуринговиот принцип на еквиваленција. Идејата за дигитализирана човечка интелигенција која го задржува чувството за индивидуалност и откако е пренесена на компјутер е илустрирано со ликот на Finn, додека човечката интелигенција на Case е зголемена со користење на дискретни интелигентни програми кои му овозможуваат да зборува шпански. Со синтеза на сите овие програми се добива посоставен интелигентен агент како на пример рачниот робот-помошник на Комико во Мона Лиза. Еден избор на ВИ темите во филмот би можел да биде:

луѓето креираат машини попаметни од нив (2001: A Space Odyssey, 1968);

компјутери поврзани со сè и сешто завладуваат со светот (Colossus: The Forbin Project, 1970);

експертен систем за управување со одбрана на земјата, опремен со подсистем за препознавање на глас (War Games 1983);

невронска мрежа која учи како да стане почовечка (Terminator 2, 1991);

Стар Трек: The Next Generation и Red Dwarf се можеби најдобри примери за третманот на оваа тема во телевизиските серии.

превод: Г. Стојанов

Writing the Mind , Avon Huxor, MEDIA- MATIC Vol #1 Zima 1992.

Како што навестува името, Вештачката интелигенција има за цел да створи машини за кои ќе може да се каже дека се интелигентни. Па сепак, може да се каже дека не сме сведоци на некакви спектакуларни напредоци во последните години. Едно е сигурно, далеку сме од големите ветувања од пред неколку години. Во својата книга од 1982. *The Thinking Computer*, Jastrov твреше дека за пет или шест години-значи околу 1988 - преносни, квази-човечки мозоци (...) ќе бидат сосема обична работа.

ПИШУВАЈЌИ ГО УМОТ

Тие ќе бидат една интелигентна електронска раса, работејќи како партнери на човечката (...) електронски пријателчиња што ќе ви ги решаваат сите проблеми. Па, еве не пет години по поставениот рок, сеуште чекајќи и изгледа дека сме незначително поблиску до целта отколку што бевме пред една деценија. Навистина, ако и може да се каже дека нешто е сменето - тоа е фактот што сега сме многу посвесни за комплексноста на проблемите. Сепак, зраци на надеж можат да се забележат на хоризонтот, некаков патоказ за напредок. Модерни писатели, како на пример Болтер во своето дело “The Writing Space”, заговараат дека пресметувањето (computing) е еден начин на пишување. Корените на оваа идеја, очекувано, се во појавата на хипертекстот - употреба на компјутерите за создавање на интерактивни и нелинеарни системи од текстови [...] ВИ не успеа да ги препознае или прифати своите

вистински корени и со тоа да си ја предвиди иднината. Она што сакам да го докажам се однесува најмногу на ВИ, повеќе од било која друга област од информатиката, а тоа е дека ВИ е всушност проширување на концептот за пишување - граматика на човековото резонирање. Моите истражувања во оваа област започнаа пред многу години, уште кога работев во рамките на традиционалната ВИ парадигма. Прашања за техничката изводливост и пожелноста на таков еден проект брзо излегоа на виделина. Тогаш наидов на статија од Марк Стефик, голем истражувач во ВИ, во која тој ја изнесува тезата дека ВИ треба да ги смени своите цели и да се обиде да создаде некаков Медиум на Знаење, средство за пренесување на знаењето меѓу луѓето. Значи, наместо да создава интелигентни машини, да создава интелигентни луѓе. Тој употребува многу метафори да ги искаже своите ставови, но пропушта една многу битна, онаа што тој ја користи да комуницира со читателите - пишаниот збор. Оваа забелешка иницираше истражувања во пишувањето и резултат од нив се бројните интересни паралели меѓу ВИ и пишувањето.

Вчера

ВИ е чудна уверка. Многу популарни текстови за неа обично започнуваат со воведна глава за корените на човечката желба да створи нешто слично на себе. Па потоа ќе прочитаме за чудесните "роботи" во Илијадата па за Голем, направен од Рабинот во Прага и за Франкенштајн на Мери Шели. Чудно е само тоа што една област која се бори да биде признаена како наука, и базирана на логика претендира на такви митски почетоци.

Историјата на пишувањето, исто така, е полна со приказни за неговото небесно потекло, како подарок од Бога. Овие верувања се посебно раширени во културите каде вештината на пишувањето била ограничена само на посебни класи или касти на свештеници. Блискиот Исток, каде обично само свештеничките класи можеле да пишуваат, обилува со такви приказни за првото писмо. Во

Грција пак, каде пишувањето било раширено, воопшто не среќаваме такви митови. Тие знаеле од каде тоа дошло и немало потреба од такво нешто. Како и старите Грци така и ВИ би требало да ги осознае своите вистински корени во технологијата на зборот: писмото и печатарството. На прв поглед може да не изгледа толку возбудливо но потенцијалот е многу поголем. Треба само да се погледне и сфати значењето на пишаниот збор за нашата култура. Не без причина тоа се нарекува Големият Пронајдок.

[...]

Меѓу без-писмените култури, пишувањето предизвикувало големи вчудовидувања. За нив, како што вели Гелб, книгата е живо битие кое може да зборува. Има многу приказни за примери каде на текстовите им се припишува автономна интелигенција. Така, некој локален гласник одбил да пренесе некаква пишана порака, плашејќи се дека таа би можела да му зборува. Австралиски аборигин украл малку тутун од кесата која ја пренесувал заедно со некое писмо, и бил фрапиран кога примачот на пораката го фатил, иако тој го сокрил писмото зад некое дрво за време на кражбата, за да не може да го види.

Никој денес не би рекол дека текстот е жив освен, можеби, во поетска смисла. Ми се чини дека за неколку години со слична емпатија и забава ќе гледаме на реакциите што денес ги предизвикуваат програмите од ВИ. Но желбата за антропоморфизирање е силна (и профитабилна) како што и Дизни откри, и потребно е време да спласне.

Сигурно, вистинските почетоци на писмото немаат никаква врска со митските верувања или со креирањето на нова интелигенција. Една неодамнешна книга од Schmandt-Besserat укажува дека погледот би требало да го свртиме кон камчињата за броење со кои се служеле трговците. Значи почетниот момент

за развојот на писмото дошол од сметководството. Како што Bottero (vo Goody) забележува: Месопотамската цивилизација брзо била опфатена со експанзија на економијата, што довело до потреба од детална контрола и управување со бескрајните движења на произведените и дистрибуирани добра. Точно заради таа потреба било развиено пишувањето. И навистина, во неколкуте последователни векови тоа практично била и неговата единствена употреба.

Слично на ова и ВИ, преку нејзините корени во информатиката е ќерка на сметководството и на софтверот за банкарски трансакции, што денес е толку распространет. Исто како што пишувањето се издигна над своите митови и навлезе во профаното, што всушност беше постигнато преку литературата, така и ВИ треба да ги напушти своите митови и да прифати дека е една форма на пишување. Неодамна кога се покажа дека креирањето на програми за интересна конверзација е претешка задача, ВИ иронично се врати на сметководството, но без да гледа на себеси во иднина како на форма на пишување, како што индицира тој факт. Земете го за пример коментарот на еден директор на голема фирма во ВИ кој вели дека Големото Прашање кај системите базирани на знаење (примарна форма на ВИ системи) е Дали корисникот може да развие некоја апликација која му е потребна за да ја направи поефикасна неговата работа! Па, ако е тоа големото прашање, не е ни чудо што интересот за ВИ опаѓа. Можете ли да замислите некој да ви каже дека содржината на банковите известии е голема тема во теоријата на литературата.

Писмото и ВИ исто така ги делат и јавните клевети. И покрај релативно високиот статус што денес пишувањето го има, не секогаш било така. Пишувањето (ги бележи Платон Сократовите говори) е нехумано [...]. Тоа ќе ја уништи способноста за меморирање, терајќи нè да се потпираме на надворешни средства со што само би го слабее

умот. Со слични стравувања била проследена и појавата на печатарството. Hieronimo Squarfiatico веќе во 1477 година тврди дека зависноста од книгите ги прави луѓето помалку студийозни, бидејќи потпирајќи се на нив, не мораме сè да научиме наизуст. Слични критики трпеше и ВИ, во смисла дека кога машините би одговарале на сите прашања и би ги решавале сите проблеми нашиот ум едноставно би исчезнал. Значи ако оваа технологија би ја презела нашата интелектуална работа што би ни останало? [...] Списание Electronic ја опиша ситуацијата вака: компјутерскиот експерт или советник е секогаш спремен, никогаш не зависи од времето ниту расположението, може да работи 24 часа дневно, 7 дена во неделата а и не може да добие подобра понуда од конкурентската фирма. Не е ни чудо што јавноста е загрижена.

Но Платоновите грижи се покажаа неосновани. Всушност од пишувањето изникна разбирање, преку можностите за испитување и преиспитување на напишаното. Како што забележува Goody, кога некоја изјава е ставена на хартија, таа може да биде разгледувана во многу поголеми детали, како нејзините делови така и целината, нанавпред и наназад, во и вон контекстот, со други зборови, таа може да биде подложена на битно различен тип на опсервации и критики од оние кои се можни при чисто вербална комуникација. Слично, еден од неистражените странични ефекти на ВИ истражувањата, доаѓа од подрачјето познато како експертни системи. Таму, истражувачот се обидува да го извлече резонирањето на човек, експерт во некоја област; потоа тоа знаење се формализира и се имплементира на компјутер. Се покажало дека овој процес му помага на експертот подобро да го сфати својот начин на резонирање што пак му помага истиот да го подобри и допрецизира. Пред неколку години јас работев на еден класичен проект во ВИ за дизајнирање на експертен систем кој ќе го симулира резонирањето на човек кој е економски експерт. Јасно, јас

би рекол дека најзначајниот резултат кој произлезе од работата беше не самиот експертен систем, туку моето разбирање (апостериорно) на економијата, како и тоа што и економистот со кој работев изјави дека самиот процес на “екстернализација” на неговото знаење во областа многу му помогнал во натамошната работа. Друг пример: Мусен и неговите колеги, работејќи на систем за третман на разни типови рак, нашле многу логички неконзистентности во оригиналните материјали кои ги собирале и кои потоа ги отстраниле.

Денес

Можеби овие паралели се повеќе од коинциденција и можеби ВИ вистина е еден облик на пишување. Техниките на ВИ имаат потенцијали да бидат употребени како Типографија на Мислите, овозможувајќи им на авторите да ги “стават на хартија” своите мисли. Како што конвенционалниот начин на пишување го изразува она што може да биде изречено, така со ова нова писмо ќе може да се “запише” она што може да се помисли.

Тоа е динамично и работи на компјутер но, за разлика од претензиите на ВИ, јас велам дека овој нов систем е онолку мислење, колку што текстот е глас. Така, компјутерската процедура за симулација на човековото метафоричко мислење, може да се сфати не како симулација туку како стимулација за него. Напишаната буква б не е симулација за звукот б, туку преку конвенција, нè стимулира да го изговориме тој звук. Ние веќе имаме прифатено симболи за извесни групи на звукови и не би било тешко да си замислиме конструирање на некаква азбука на резонирањето. Оваа когнитивна азбука би овозможувала изразување на многу форми на резонирање кои ВИ ги открила и имплементирала: каузално, метафоричко или дијагностичко, да наброиме само некои од нив. Со нив потоа би можел да се послужи некој автор изразувајќи свои ставови во некоја дискусија или при креација на некој “расказ”.

Оваа нова форма на пишување, за разлика од класичното, ќе биде динамичка, овозможувајќи му на читателот да ги истражува импликациите од изборот на овој или оној правец на мислите.

Како Machine Programatrice на Derrida, ние ќе можеме да читаме различни слоеви од можните значења на текстот, фаќајќи ги разните семантички нијанси, поврзувајќи ги и врзувајќи ги деловите од текстот според нашите сопствени потреби и желби. Ова е можно затоа што компјутерот му дозволува на читателот да го едитира па и стартува (како програм) текстот на начин тешко изводлив со статичниот, отпечатен текст.

Традицијата на системите прашање-одговор во ВИ е искористена за да му овозможи на авторот да креира некаков текст. Значи тој поставува (мета)прашања и добива (мета)одговори кои му помагаат да го креира системот кој ќе ги продуцира саканите одговори наменети за читателот. Овде станува збор за едноставна имплементација на концептот за проблемски пристап на текстот предложен од Meyer. Од друга страна пак, и читателот е во состојба да ги едитира прашањата и да генерира свои сопствени одговори (бидејќи, нели, текстот ќе може да се стартува како програм) според своите интереси.

Користа од една ваква компарација е и во тоа што би можеле да добиеме смерници при конструирањето на Когнитивната Азбука која би ја употребувале во креирањето на иви Текстови (наречени така бидејќи можат да се стартуваат како програми). Така, да се вратиме пак на обичните текстови, значаен напредок беше постигнат кога пишаните симболи почнаа да се асоцираат со гласовите. Havelock го воочува примарниот проблем на идеографското писмо: Формите таму се употребуваат да ги симболизираат (...) менталните акти директно. Тие значи оделе директно до психолошките процеси во мозокот, и во таа смисла биле преамбициозни. (...) Идеограмите не се задоволуваат со фонетиката (...) на крај сепак дошле

фонетските системи чија цел е “поскромна”- бележење на “јазичните шумови”. Во 17. век во Европа се појавуваат обиди за заобиколување на говорот и директна репрезентација на светот. Некои од најдобрите умови работеле на Проектот за Универзалниот Јазик (опишан во детали од Slaughter), но кој и покрај големите вложени напори пропаднал. Евидентно е дека и конвенционалната ВИ продолжува со тој пристап, со дизајнирање јазици за репрезентација на знаење кои се “подлабоки” од површинската структура на природните говорни јазици. Лекцијата би требало да е очигледна. Исто како што пишувањето го користи говорот како подлога (ниво на кое се запира), така секој систем на ив Текст би ја користел постоечката пракса - конвенционалниот текст - за да помине низ процесот на почетниот развој. Излезот од системите со ив Текст би бил сврзан и интерпретиран како и обичните текстови. Откако еднаш ќе се постават конвенциите и стандардите, ивиот Текст ќе си развие свои сопствени експресивни форми- поетика на резонирањето.

Утре

Оваа трансформација на ВИ во медиум за комуникација би поставила низа нови прашања, кога таквите Живи Текстови би се прошириле и би станале секојдневност. Обично, класичните дебати за социјалните импликации на ВИ се лоцирани околу целта за креирање на интелегентни машини. Дали таквите системи имаат некакви права? Дали тие ќе се сметаат одговорни за нивните грешки? Новите прашања произлегуваат од концептот за ВИ како еден од многуте медиуми кои ни стојат на располагање, во случајов медиум на знаење.

Сигурно е дека медиумите влијаат на нашите умови.

Студент по филмска режија на Саломон опишува како неговите секојдневни фантазирања се под влијание на филмовите (...) Почнав да забележувам нарации во трето лице, “глас на совеста”, мултиперсонален дијалог, позадинска музика, флешбек (...) Се плашам дека има многу малку оригиналност во моите фантазирања. Сè е под влијание на целулоидот.

Некој ќе рече дека компјутерите, сепак, некако се различни. Како, еве, средство за сметање, дали навистина можат да влезат во нашите умови? Но дури и едноставниот абакус покажува такви тенденции. Забележано е дека неговите корисници прават движења со прстите додека сметаат напамет, слични на оние кога вистински го користат абакусот. Исто така ако им се фиксираат прстите нивната способност за сметање напамет значително опаѓа. Очигледно е дека тие некако ја имаат инкорпорирано функционалноста на абакусот во својот когнитивен апарат.

Иако можеме да спориме за деталите, општо е прифатено дека и пишувањето и печатарството имаат извршено длабоки промени и во нашата психологија и во нашата култура. Ong оди до таму што тврди дека писмените луѓе се суштества чии мисловни процеси не се развиваат само преку нивните природни способности туку и нивното реструктурирање преку технологијата на пишувањето. За него, сите значајни напредоци во свеста зависат од технолошките трансформации на зборот. Болтер, слично, тврди дека пишувањето му дава на пишувачот свест која оди преку границите на онаа добиена низ говорот; на технологијата на пишувањето обично се гледа како на можеби најголема инвенција на човечкиот ум. Вистина е токму обратното: умот е креација на пишувањето.

Интересна е мислата дека со гледањето на ВИ како на медиум предвиден да се користи од луѓето, таа може навистина да ја достигне целта која досега се покажуваше како недостижна. Ако технологијата може да влијае врз оние кои често ја употребуваат, Вештачката



интелигенција навистина може да стане стварност. Таа ВИ би биле ние, нашиот когнитивен апарат реконструиран низ употребата на таа технологија.

Останатите влијанија на писмото, се повеќе на општествено отк-олку на индивидуално ниво. Конкретизацијата на јазикот низ пишувањето и печатарството доведе до такви консеквенци, незамисливи при неговата чисто вербална форма. На пример, баналниот факт што сите страни при една печатарска серија се буквално исти, им дал идеја на печатарите да состават индекси. Големите библиотеки кои се појавија како резултат на печатарството ја наметнаа како неопходна потребата од каталози и стандарди за индексирање. И однадеж идеите станаа објекти кои можат да се лоцираат просторно во текстот (волуменот?) а не прост збир на звуци кои еднаш изговорени исчезнуваат засекогаш. Како ентитети кои можат да се лоцираат, идеите станаа нешто што авторите го заштитуваат со закони за авторски права, и цитатите станаа нешто вообичаено и стандардно. Слично, во ивите Текстови начините на мислење стануваат како печатени зборови; можеме да ги испитуваме, индексираме и даваме на други. Наеднаш потенцијалот на таквиот пристап станува проблематичен. Како би изгледал тој индекс на начини на мислење? Како би цитирале некој извадок од ив Текст? Како некој автор би тврдел дека има авторско право на таков материјал со оглед на неговата бескрајна менливост (infinitely edit-able).

Исто така би требало да се замислиме и над фактот што сигурно ќе се појават притисоци за стандардизација. Правилата за читање и граматичките форми конвергирале и се фиксирале благодарение на печатарството. Дали ВИ ќе го направи истото и со “мислата”? Не е тешко да се замисли речник на мисловни форми со наведување на нивната прва употреба од “првиот и добриот тој и тој”. Научената лекција од пишувањето и од музичката нотација е дека, барем во почетокот, оригиналната пракса, во случајот ораторската традиција, губи од својот статус. Етаблираните авторитети употребуваат стандардизирана нота-ција за да поттикнат и охрабрат стандардизирана изведба. Би била вистинска трагедија да се доживее да се види губењето на приматот на индивидуалната мисла.

Post-Script

Да ја споредиме претставата во јавноста за овие две технологии, ВИ и пишувањето, видени низ филмот како медиум. Во Кјубриковата 2001 интелгентниот компјутер ХАЛ е извор на сите зла. Спротивно на тоа, во филмуваната верзија на Фаренхајт 451, на книгите се гледа како на нешто каде е сочувано најдоброто од човечкиот род - нешто што диктаторите сакаат да го уништат а алтруистите и слободо-оумни индивидуалци да го зачуваат.

Јавното мислење за целите на ВИ страда од овој проблем. Но решението не е во тоа да се направат попримамливи интерфејси за комуникација со програмите или да се подобрат говорните симулатори со што би ги направиле компјутерите поантропоморфни. Да се прави тоа е слично на тврдењето дека најдобар начин да се поттикне љубовта и интересот кон природата е да се смени обликот на буквите на ознаките поставени по шумските патеки. За да се постигне тоа потребна е коренита промена на перцепцијата на природниот свет, па така и истражувачите во ВИ и нејзините потенцијални корисници мораат да гледаат на неа во друго светло. Ова е перспективата што ја обезбедува употребата на ВИ како комуникационен и експресивен медиум.

Многу често, во научно-фантастичната литература се прикажуваат слики на уништени општества кои единствено “преживуваат” преку компјутерите, при што претпоставката (имплицитна или експлицитна) е дека машините всушност придонеле за пропаста.

Но кога ископуваме некој стар, руиниран град и наоѓаме некакви пишани споменици, ние (за разлика од Платон) не мислиме дека тие записи ги уништиле говорниците во градот. Напротив, ние мислиме дека нивните говори биле повеќе ценети и потенцирани со тоа што биле запишани. Така ивите текстови, како медиум на знаењето, можат да ги засилат нашите мисли во одредени правци, олеснувајќи го дијалогот меѓу авторите и читателите, нешто што е неопходно за рационален хуманистички прогрес. Алтернативата на ова, гледањето на ВИ како обид за креација на митските интелгентни системи, може само да ја потенцира доминацијата на оние кои ги креираат таквите системи над оние кои би ги користеле.

Ние мораме да го вратиме авторитетот и авторството на луѓето кои ги создаваат таквите

текстови и од кои најпосле би се барала одговорноста. Така, прашањето сега не би било: дали овој компјутер се однесува интелегентно?, како што е неумесно и прашањето: дали оваа книга се однесува интелегентно. Она што би требало да прашае е: Дали авторот се однесува интелегентно?

Неодамна на телевизија видов инсерти од нов филм базиран на книгата Кратка историја на времето од Стивен Хокинг (Stephen Hawking). Не можејќи да зборува поради болест на моторните неврони, Професор Хокинг ги пишува своите зборови на компјутер и машината, со глас кој како да доаѓа од некој научно-фантастичен филм, ни говори нам. Типичен проект од ВИ. Но авторот на зборовите е човек, маркантен човек, а зборовите ја пренесуваат таа човечност. Што би можела некоја машина толку многу да ни каже?

Референци:

David Bolter, Writing Space: The Computer, Hypertext and the History of Writing, Lanjence Erlbaum Associates 1991.

J. Gelb, The Study of Writing, University of Chicago Press, 1986.

E Havelock, The Literature Revolution in Greece and its Cultural consequences, Princeton University Press, 1982.

Michel Meyer, Meaning and Reading: Pragmatics Beyond IV: 3, John Benjamins Pub, 1983.

Musen et al., Knowledge Engineering for Clinical trial Advice System: Uncovering Errors in Protocol Specification Report Number ksl 85-51, medical Computer Science Group, Knowledge Systems Laboratory, Stanford University, 1985.

Walter Ong, Interfaces of the Word Cornell University Press, 1977.

Gavriel Salomon, 'The Use of Visual Media in Service of Enriching Mental Thought Processes' во: Media, Knowledge and Power, BOYD-BARRETT AND BRAHAM (eds). Croom Helm, 1987, pp 251-265

Denise Shmandt-Besserat, 'From Tokens to tablets: A Re-evaluation of the So-called 'Numerical tablets'', во: Visible Language, XV, 4, Esen 1981, pp. 321-344

Mark Stefik, 'The Next Knowledge Medium', во: The AI Magazine, Vol. 7, No. 1, Prolet 1986.

превод: Г. Стојанов

The Mind's I (Fancies on Self and Soul composed and arranged by Douglas R. Hofstadter and Deniel C. Dennett)

РАЗМИСЛУВАЊА

Статијата на Searle се појави заедно со дваесет и осум одговори на одбрани луѓе. Повеќето од одговорите содржеа извонредни коментари, но нивното препечатување би ја претоварило оваа книга, а во секој случај некои од нив беа многу технички. Една од добрите работи на статијата на Серл е тоа што е доволно разбирлива за некој без посебни познавања од Вештачката Интелигенција (ВИ), неврологијата, философијата или некои други дисциплини кои имаат врска со тоа.

Нашата позиција е потполно спротивна со онаа на Серл, но во него наоѓаме речит противник. Подобро отколку да се обидуваме да дадеме потполно отфрлање на сите негови тврдења, ние ќе се сосредоточиме на неколкуте прашања што тој ги загатнува, оставајќи [...] одговорите на другите прашања сами по себе да се подразбираат.

Статијата на Серл се заснова на неговиот генијален мисловен експеримент "со кинеската соба", во кој на читателот му се сугерира да се идентификува со човекот кој рачно ја извршува низата на наредби низ кои би поминувал еден многу паметен ВИ програм, додека чита раскази на кинески и одговара на прашања во врска со нив, на начин кој што изгледа доволно човечки за да го положи Тјуринговиот тест. Сметаме дека Серл направил серија на сериозни и фундаментални превиди со тоа што дава впечаток дека едно човечко суштество воопшто би можело да го направи тоа. Верувајќи му на овој впечаток, читателот несакајќи е вовлечен во еден крајно нереален концепт за односот меѓу интелигенцијата и манипулацијата со симболи.

Илузијата која Серл се надева дека ќе ја поттикне кај читателот (природно, тој самиот не ја смета за илузија) зависи од тоа колку тој успева да ги натера читателите да ја превидат огромната разлика во комплексноста меѓу двата системи како различни концептуални нивоа. Штом ќе го стори тоа, сето друго е лесно. Во почетокот, читателот е повикан да се идентификува со Серл додека тој рачно симулира постоечки ВИ програм, кој може, во некои граници, да одговара на прашања од ограничен вид, во неколку ограничени области. Значи, еден човек да го симулира овој или било кој друг постоечки ВИ програм, односно да го следи чекор по чекор до детали како што тоа го прави компјутерот - тоа би значело денови, ако не и недели, месеци на напорна и затапувачка работа. Но наместо да укаже на тоа, Серл, како извезбан магионичар - вешт во одвлекување на вниманието на читателот - го насочува погледот на читателот кон хипотетички програм кој го положува Тјуринговиот тест! Прескокнува многу степени на компетенција без ниеден збор. Читателот повторно е повикан да се замисли во кожата на личноста која чекор по чекор ја извршува симулацијата и со тоа да го "почувствува неразбирањето" кинески. Ова е стапцата на доказот на Серл. Нашиот одговор на ова (а, како што ќе покажеме подоцна, на извесен начин тоа е и одговор на Серл) е во основа Системскиот одговор: дека е грешка да му се припише разбирање на во случајов живиот симулатор; овде тоа му припаѓа на системот како целина, што во себе го вклучува и она што Серл го нарекува "неколку листа хартија". Овој необмислен коментар, сметаме дека открива колку претставата на Серл го ослепила самиот него кон реалната ситуација. Идејата за компјутер што мисли му е онолку одвратна на Серл, колку што му е неподнослива не-евклидовата геометрија на нејзиниот несвесен пронаоѓач Gerolamo Saccheri, кој потполно се откажал од своето сопствено дело. Тоа време, доцниот осумнаесетти век, сеуште не било зрело луѓето да

го прифатат проширувањето на поимите предизвикано од алтернативните геометрии. Педесеттина години подоцна, сепак, не-евклидовата геометрија беше повторно откриена и постепено прифатена. Можеби истото ќе се случи и со "вештачката интенционалност" - доколку некогаш се создаде. Доколку некогаш се направи компјутерски програм кој би можел да го положи Тјуринговиот тест, изгледа дека Серл, наместо да му се восхитува на таквиот програм, би продолжил да инсистира дека му недостасуваат некои "каузални способности што мозокот ги има" (што и да значи тоа). За да се истакне колку е тоа бесмислено, Zenon Pylyshin во неговиот одговор на Серл се прашува дали следниот пасус кај потсетува на "Расказ за мозокот" од Zuboff, [...] би можело точно да го карактеризира гледиштето на Серл:

Доколку сè повеќе и повеќе ќелиите на вашиот мозок бидат заменети со чипови на интегрирани кола, програмирани така што влезно-излезната функција на секоја единица да е идентична на онаа единица која што била заменета, вие по секоја веројатност би продолжиле да зборувате исто како и сега, со таа разлика што би престанале да мислите да кажете нешто со тоа. Она што ние однадвор би можеле да го видиме е дека зборовите за вас ќе претставуваат само звуци кои што колата в тераат да ги правите.

Слабоста на позицијата на Серл е во тоа што не нуди јасен начин за да покаже кога вистинското значење - или вистинското "вие" - исчезнало од системот. Тој само инсистира на тоа дека некои системи ја имаат каузалноста како доблест на нивните "каузални способности", а некои ја немаат. Тој се колеба во врска со тоа, на што се должат тие

способности. Понекогаш се чини дека мозокот е составен од “вистинска материја”, но понекогаш се чини дека е нешто сосема друго. Тоа е она што е најзгодно во моментот - еднаш нејасна суштина што ја разликува “формата” од “содржината”, а другпат суштина која ја одделува синтаксата од семантиката, и така натаму. На бранителите на Системскиот одговор, Серл им ја нуди помислата на човекот во собата (кого понатаму ќе го нарекуваме “демонот на Серл”) кој би требало да го меморира или да го инкорпорира сиот материјал од “неколките листа хартија”. Како некој човек, со незамисливо проширување на имагинацијата, да може да го направи тоа. Програмата на тие неколку листа хартија во себе го вклучува сиот ум и карактер на нешто толку комплексно во своите способности да одговара на пишаниот материјал каков што е човекот и со својата способност да го положи Тјуринговиот тест. Би можело ли било кое човечко суштество да го прохвакува целокупниот опис на умот на другиот човек? Нам ни е тешко да запомниме еден напишан пасус: но Серл си го замислува демонот како апсорбира милиони ако не и билиони страници густо прекриени со апстрактни симболи - и уште повеќе да ги има сите овие информации на располагање, секогаш кога ќе биде потребно и без никакви дополнителни проблеми. Овој неверојатен аспект на сценариото е одвај објаснет, и не е дел од клучниот доказ на Серл за да го убеди читателот дека сето тоа има смисла. Всушност, спротивното, клучен дел на неговата расправа, е прикажувањето во повољно светло на овие прашања по редослед на значење, бидејќи во спротивно, скептичниот читател ќе разбере дека скоро сето разбирање лежи во билиони симболи на хартија, а практично ништо од тоа во демонот. Фактот дека демонот е живо суштество е небитен и води во погрешна насока, занемарлива работа која Серл погрешно ја сфатил како значаен факт. Овој доказ можеме да го поткрепиме со изложување на поддршката на Системскиот одговор. За да го направиме

тоа, најпрво би сакале да го ставиме мисловниот експеримент на Серл во поширок контекст. Особено, ние би сакале да покажеме дека поставката на Серл е само една од големото множество слични мисловни експерименти, [...]. Секој член на ова множество на мисловните експерименти се дефинира преку посебен избор на положби на контролните копчиња на Генераторот на мисловниот експеримент. Нивната цел е да се створат - во вашите мисли - најразлични видови на имагинарни симулации на човечката ментална активност. Секој различен мисловен експеримент е една “пумпа за интуицијата” (термин на Depnet) која што фокусира една или друга страна на предметот, со тенденција да го наведе читателот на определени заклучоци. Гледаме приближно пет такви контролни копчиња, иако е возможно некој друг да дојде и до повеќе.

Копче 1. Ова копче ја контролира физичката материја која ќе биде основа на симулацијата. Можните негови положби се: неврони и хемикалии, водени цевки и вода; хартиени ливчиња и симболи на нив; тоалет хартија и камења; структури на податоци и процедури; итн. Копче 2. Ова копче го контролира нивото на верност со која што симулацијата се обидува да го имитира човечкиот мозок. Може да биде приспособено на произволно фино ниво на детали (честички во атомите) на грубо ниво како што е она на клетки и синапси, па дури и на нивото со кое што работат истражувачите на ВИ и когнитивните психолози: концепти и идеи, репрезентации и процеси.

Копче 3. Ова копче ја контролира физичката големина на симулацијата. Нашата претпоставка е дека микроинимизацијата би ни овозможила да направиме една малечка мрежа на водени цевки или чипови кои што можат да се сместат во напрсток, и обратно, дека било кој хемиски процес може да се зголеми во макроскопски размер.

Копче 4. Ова критично копче ја контролира големината и природата на демонот кој ја извршува симулацијата.

Доколку се работи за човечко суштество со природна големина ќе го викаме “Серловиот демон”. Доколку е малечко хуесто суштество, што може да се смести во невроните или атомите ќе го викаме “Хоугеландовиот демон” по John Haugeland, во чиј што одговор на Серл го воведува овој концепт. Положбите на ова копче исто така определуваат дали демонот е жив или нежив. Копче 5. Ова копче ја контролира брзината со која работи демонот. Може да биде приспособено да работи со брзина на светлината (милиони операции во микросекунда) или агонизирачки бавно (можеби по една операција во неколку секунди).

Така, со поигрувањето со копчињата на овој контролен панел можеме да добиеме различни мисловни експерименти. [...] Еден избор го дава експериментот со кинеската соба на Серл. Подетално, тоа ги вклучува следните положби на копчињата:

Копче 1: хартија и симболи

Копче 2: концепти и идеи

Копче 3: големина на соба

Копче 4: демон со човечка големина

Копче 5: мала брзина (една операција на неколку секунди)

Забележете уште и дека Серл не се противи на претпоставката дека симулација со овие параметри би го положила Тјуринговиот тест. Неговата забелешка е само во врска со она што тоа би имплицирало. Има уште еден параметар кој не е копче, туку точка на гледање од која се анализира експериментот. Ајде да му додадеме малку живост на овој сив експеримент и да речеме дека симулираниот кинески говорник е жена, а дека демоните доколку се живи се секогаш машки. Сега имаме избор меѓу точката на гледање на демонот и онаа на системот. Запаметете дека, по претпоставка, и демонот и симулираната жена се еднакво способни да ги артикулираат своите ставови (без разлика дали разбираат или не) во врска со она што го доживуваат. Сепак Серл е непопустлив во инсистирањето да го гледаме експериментот само од една точка на демонот. Тој

инсистира дека без оглед на она што симулираната жена го тврди (на кинески, се разбира) во врска со нејзиното (не) разбирање, ние би требало да ги занемариме нејзините тврдења и да му обратиме внимание на демонот внатре кој ги извршува манипулациите со симболи.

Тврдењето на Серл се содржи во заклучокот дека всушност постои само едно гледиште, а не две. Доколку го прифатите начинот на кој Серл го опишува целиот експеримент, ова тврдење има интуитивна допадливост, бидејќи демонот е приближно колку нас, зборува на наш јазик и работи со брзина со која што работиме ние - а особено е тешко да се идентификуваме со “жена” чии одговори доаѓаат во однос еден на век (ако сте среќни) - и тоа во бесмислени чкртаници.

Но доколку ги промениме некои од положбите на копчињата, со иста леснотија можеме да ја смениме точката на гледање. Поточно, варијацијата на Хаугеланд се опишува со следните приклучувања на копчињата:

Копче 1: неврони и хемикалии

Копче 2: ниво на активација на невроните

Копче 3: големина на мозок

Копче 4: малечко демонче

Копче 5: страшно брз демон

Она што Хаугеланд се обидува да го претстави е следново: мозокот на вистинската жена за жал е дефектен. Тој повеќе не е во можност да испраќа невротрансмитери од еден до друг неврон. Сепак, за среќа, овој мозок е населен со исклучително малечко и исклучително брзо Хаугеландово демонче кое што интервенира секогаш кога некој неврон се подготвува да испрати невротрансмитер до соседниот неврон. Овој демон ја дразни соодветната

синапса на соседниот неврон на таков начин што тој неврон функционално не ја разликува од вистинската невропорака. А, X-демонот е толку брз што може да скока наоколу од една до друга синапса во трилионити дел од секундата, никогаш не заостанувајќи. На овој начин работата на мозокот на жената тече исто како што би течела доколку таа би била здрава. Сега Хаугеланд го прашува Серл, дали жената сеуште мисли - т.е. дали таа поседува интенционалност - или, да се потсетиме на зборовите на професор Jefferson цитирани од Тјуринг, дали таа само “вештачки сигнализира”?

Би можеле да очекувате дека Серл ќе ве наговара да го слушате и да се идентификувате со демонот и да го одбегнувате системскиот одговор, т.е. да ја слушате и да се идентификувате со жената. Но во неговиот одговор на Хаугеланд, Серл нè изненадува - тој овојпат одбира да ја слуша неа и да го занемари демонот кој нè пцуе од неговата завидна положба, викајќи ни : “Глупацци! Не слушајте ја неа, таа е само кукла и секоја нејзина акција е предизвикана од моето дразнење и од програмот сместен во многуге неврони меѓу кои сум растрчан”. Но на Серл не му требаат предупредувачките повици на X-демонот. Тој вели: “Нејзините неврони сеуште имаат вистински каузални способности; ним само им треба мала помош од демонот.” Ние можеме да направиме кореспонденција меѓу оригиналната поставка на Серл и оваа модифицирана поставка. На “неколките листа хартија” сега одговараат синапсите во мозокот на жената. На ВИ програмата напишана на овие “неколку листа хартија” и одговара целата конфигурација на мозокот на жената: ова одговара на гигантското упатство што му кажува на демонот кога и како да знае која синапса да ја дразни. На чинот на пишување “бесмислени чкртаници на кинески” одговара чинот на дразнење на нејзините синапси. Да претпоставиме дека сме ја зеле поставката онаква каква што е, со таа разлика што ќе ги промениме копчињата за големина и брзина. Ќе го зголемиме моз-

окот на жената до големина на земјината топка, така што демонот прераснува во наша (човечка) димензија на С-демон, за разлика од малечкиот X-демон. Ајде исто така да го направиме С-демонот да делува со брзина соодветна на луѓето, наместо да пролетува милиони милји на испапчениот мозок во само микро секунди. Сега со кое ниво Серл би сакал да се идентификуваме. Нема да спекулираме, но нам ни счини дека доколку системскиот одговор беше задолжителен во претходниот случај, тоа би требало да важи и за овој случај.

Мора да се признае дека мисловниот експеримент на Серл сликовито го покренува прашањето за тоа што е всушност разбирањето на јазикот. Би сакале за момент да направиме мала дигресија на таа тема. Земете го следното прашање: Која е онаа способност за манипулирање со пишани или говорни симболи на еден јазик која што води кон вистинско разбирање на тој јазик?“Папагалите кои повторуваат на англиски не разбираат англиски. Снимениот глас на жена што најавува точно време не е излез на систем што разбира англиски. Нема размислување зад тој глас - од него е исцеден неговиот ментален супстрат, но сепак му останал квалитетот кој што личи на човечки. Можеби некое дете би се запрашало како е возможно некој да има толку досадна работа, и истата да ја извршува толку доследно. Ова би нè забавувало. Би било сосема друга работа доколку нејзиниот глас е управуван од флексибилен програм за ВИ способен да го положи Тјуринговиот тест!

Замислете си дека сте учител во Кина. Уште повеќе, замислете си дека сте свесни дека вашите мисли ги формулирате на англиски, а потоа во последниот момент ги применувате правилата за трансформација (во реалноста тоа би биле правила во последното делче од секундата) што всушност ги трансформираат англиските мисли во инструкции за придвижување на устата и гласните жици на чудни бесмислени начини - а сепак вашите ученици седат потполно

задоволни со вашата изведба. Кога ќе ги кренат рацете, изговараат егзотични звуци, иако комплетно бесмислени за вас, а вие сте опремени да ги разбирате додека брзо ги применувате обратните правила и го откривате нивното значење на англиски... Би почувствувале ли дека сте се здобиле со некакво познавање на кинескиот менталитет? Или - би можеле ли воопшто да си ја замислите ситуацијата? Дали е реалистична? Би можел ли воопшто некој да зборува странски јазик применувајќи го овој метод?

Стандардниот одговор е: “Вие морате да научите да мислите на кинески”. Но, во што се состои тоа? Секој оној што го почувствувал тоа ќе го препознае следниов опис: “Звучите на вториот јазик многу брзо стануваат ‘неслушнати’; само ги регистрирате а не ги слушате, како што гледате низ прозорецот, а не го гледате самиот прозорец. Секако, вие можете, ако добро се потрудите, да се натерате да го слушате познатиот јазик само како неинтерпретирани звуци, исто како што можете, ако сакате, да гледате во рамката на прозорецот, но во исто време не можете да седите на два стола - не можете да ги слушате звучите и со и без нивното значење. Па така, обично, луѓето го слушаат само значењето. За оние луѓе кои што го учат јазикот поради убавината на неговите звуци, ова е донекаде разочарувачки, но сепак, кога ќе се совладаат тие звуци, иако повеќе не се слушаат наивно, тоа е прекрасно возвишувачко искуство. (Би било интересно да се обидеме да ја примениме оваа анализа на слушањето музика, каде разликата меѓу слушањето звуци и слушањето на нивното значење е помалку разбрана, а сепак изгледа толку реално.)

Учењето на друг јазик вклучува надминување на сопствениот мајчин јазик. Тоа вклучува мешање на новиот јазик токму во медиумот во кој се создава мислата. Мислите мора да се раѓаат исто (или приближно со иста леснотија) како и мислите на мајчиниот јазик. Начинот на кој што навиките од новиот јазик се спуштаат едно по едно ниво надолу и конечно се апсорбираат во невроните сеуште е огромна

мистерија. Но, едно е сигурно, дека вештината на јазикот не се состои во тоа “англискиот потсистем” да се доведе до го извршува за вас програмот на правила што ќе ви овозможат да се справите со јазикот како збир на бесмислени звуци и знаци. На некој начин, новиот јазик мора да се спои со вашиот интересен репрезентативен систем - вашиот репертоар на концепти, слики итн. - на истиот оној близок начин на кој што се споил мајчиниот јазик. За да се размислува прецизно за ова, мораме да развиеме многу јасна претстава за концептот на различни нивоа на имплементација, моќен поим од компјутерската наука. Компјутерските научници се навикнати на идејата дека еден систем може да се емулира со друг. Всушност, тоа доаѓа од теорема докажана во 1936 година од страна на Алан Тјуринг дека секој дигитален компјутер за општа употреба може да имитира некој друг дигитален компјутер за општа употреба, а единствената разлика за надворешниот свет би била брзината. Глаголот “емулира со” е резервиран за симулации на еден компјутер со друг компјутер, додека “симулација” се однесува на други појави, како што се урагани, популациски графони, избори, па дури и компјутерски корисници.

Главната разлика е во тоа што симулацијата е скоро секогаш приближна и зависи од природата на моделот на појавата што е зададена, додека емулацијата е егзактна во најдлабока смисла. Таа е толку точна, што ако, да речеме, еден Sigma 5 компјутер емулира компјутер со различна архитектура, да речеме DEC PDP-10, корисниците на машината нема да бидат свесни дека не работат со вистински DEC.

Ова инкорпорирање на една архитектура во друга, доведува до таканаречени “виртуелни машини”, во овој случај виртуелен DEC-10. Под површината на секоја

виртуелна машина секогаш постои друга машина. Тоа може да е машина од друг вид, па дури и друга виртуелна машина. Во својата книга “*Structured Computer Organization*” Андреј Таненбаум ја користи идеата за виртуелните машини за да објасни како големите компјутерски системи можат да се гледаат како слоеви на виртуелни машини имплементирани едни врз други, при што најдолната се разбира, е вистинска машина! Но, во секој случај, нивоата се стриктно разделени едно од друго на “водоотпорен” начин, исто како што на Серловиот демон му беше оневозможено да зборува со Кинескињата, од која што дел беше самиот. (Би било интересно да се замисли каков разговор би се водел - претпоставувајќи дека би требало да има присутен преведувач, бидејќи Серловиот демон не знаел кинески !)

Вториот јазик не оди над првиот како некој вид софтверски паразит, туку станува еднакво фундаментално имплементиран во хардверот (или нешто слично на тоа). На некој начин апсорпцијата на вториот јазик вклучува внесување коренити промени на начините на кои што невроните се активираат, така што опфаќаат нови промени, кои пак продуцираат нови начини на интеракција на симболите од повисоките нивоа.

За да се спореди ова со компјутерскиот систем, програмот на повисоко ниво би требал на некој начин да создава промени во самиот “демон” кој што го извршува програмот. Ова е сосема туѓо на сегашниот стил на компјутерската наука на имплементирање на едно ниво над друго, на стриктно поделен меѓу себе начин. Способноста на повисокото ниво да се поврзува и да влијае на другите нивоа - неговите сопствени делови ? - е еден вид на магичен трик кој ние сметаме

дека е многу блиску до сржта на свеста. Можеби еден ден ќе се докаже дека тоа е клучниот елемент во напредокот на уште поголема флексибилност во дизајнот на компјутерите и секако во приодот кон вештачката интелигенција. Поточно, задоволителен одговор на прашањето што всушност значи “разбирање”, несомнено ќе бара појасен опис на начините по кои различни нивоа во системот за манипулација со симболи, можат да зависат и да влијаат еден на друг. Сè на сè овие концепти се потврдија како магловити, и нивното потполно разбирање веројатно е сеуште далеку.

Во оваа, помалку конфузна расправа за повеќекратни нивоа, вие можеби и се прашувате што всушност значи “ниво”. Тоа е многу тешко прашање. Сè додека нивоата се доследно одделени едно од друго, како кај Серловиот демон и жената што зборува кинески, тоа е достаточо јасно. Кога тие ќе започнат да се мешаат, внимавајте! Серл можеби признава дека во неговиот мисловен експеримент има две нивоа, но тој не сака да признае дека постојат и две точки на гледање, две вистински суштества кои чувствуваат и “имаат искуства”. Тој е загрижен дека еднаш штом ќе признаеме дека некој компјутерски систем има искуство, тоа би било отворање на Пандорината кутија и однадеж “умот би бил насекаде” - во кркореењето на стомаците, во хигерот, автомобилските мотори итн.

Серл изгледа дека верува дека на било кој систем можат да му се припишат верувања и чувства итн., ако побараме начин да го опишаме системот како реализација на ВИ програм. Тоа очигледно би била загрижувачка идеја која би водела кон панпсихизам. И навистина, Серл верува дека луѓето што се занимаваат со ВИ несвесно се определиле за панпсихистичка визија на светот.

Бегството на Серл од стапицата што самиот си ја направил е во тоа да се гледа на сите тие “верувања” и “чувства” што може да ги откриете кај неживите суштества (прифаќајќи го панпсихизмот) не како на вистински туку како на псевдо верувања и псевдо

чувства. Ним им недостасува интенционалност ! Ним им недостасуваат каузалните способности на мозокот! (Сек-ако Серл ќе ги предупреди другите да внимаваат да не ги побркаат овие поими со наивно дуалистичкиот поим “душа”.)

Нашето бегство е да негираме дека стапица воопшто и постои. Неправилно е да се гледа ум насекаде. Ние веламе умот не се крие во автомобилските мотори и хигерите како што ниту мозокот не се крие во автомобилските мотори и хигерите.

Вреди на ова малку да се задржиме. До колку можете да ја видите целата комплексност во мисловните процеси во кркореењето на стомакот, тогаш што ве попречува распоредот на меурите во минералната вода да го читате како некој вид код во кој е кодиран Шопеновиот концерт за пијано во Е мол? Уште повеќе, дупчињата во швајцарското сирење некако ја кодираат целокупната историја на Соединетите Држави? Секако - и на кинески како и на англиски. На крајот на краиштата, нештата се напишани насекаде. Баховиот Брандербуршки концерт бр. 2 е шифриран во структурата на Хамлет, а Хамлет можете секако да го прочитате (ако ја знаете шифрата) во структурата на последното парче од роденденската торта што го лапнавте.

Проблемот во сите овие случаи е да се специфицира кодот без однапред да се знае што сакате да прочитате. Инаку вие би можеле да извлечете опис на било чија ментална активност од некоја безбол игра или лист трева, со произволно апостериорно конструиран код. Но ова не е наука.

Умот може да се најде во различни степени на софистицираност, секако, но умот кој што заслужува да го нарекуваме ум егзистира само онаму каде што егзистираат софистицирани репрезентативски системи и ни едно пресликување што не се менува со времето нема да открие самоажурирачки репрезентативски систем

во автомобилскиот мотор или хигерот. Можеби некој може да види менталност во тропачето на моторот на сличен начин како што луѓето гледаат дополнително значење во структурите на големите пирамиди, Стоунхенх, музиката на Бах, Шекспировите драми итн. - имено со фабрикување неприродни нумеролошки планирани шеми што можат да се вкалупат и изменат кога тоа ќе биде потребно за да ги задоволат желбите на толкувачот. Но ние се сомневаме дека тоа е она на што Серл настојува (а сигурни сме дека на нешто настојува). Умот егзистира во мозокот, а можеби ќе егзистира и во програмираните машини. Ако и кога таквите машини ќе се појават, нивните каузални способности нема да произлезат од супстанцијата од која се направени, туку од дизајнот и програмите по кои се раководат. А начинот по кој што ќе знаеме дека тие имаат каузални моќи е да зборуваме со нив и да ги чуеме што тие имаат да ни кажат.

*Превод: ГешТашковска
Жаклина / Г. Сџојанов*

The “Postmodern Mind”: Hybrid Models of Cognition, MATTHIAS GUTKNECHT

“ПОСТМОДЕРНИОТ УМ” ХИБРИДНИ МОДЕЛИ ЗА КОГНИЦИЈАТА

Во дебатата меѓу конекционизмот и симболизмот во Вештачката интелигенција, Екуменскиот став кој ги прифаќа и двата приоди како валидни при моделирањето на когнитивните процеси, сè повеќе го привлекува вниманието. Овде ќе изложам специфичен пример на овој пристап, постмодернистичкиот став, кој своите корени ги има во постмодерната философија. Главните принципи кои стојат зад него се: јасно разграничување меѓу хетерогените алтернативи, потрага по транзиции меѓу алтернативите и истражување и проучување на овие транзиции кај хибридни модели. Разграничувањето на конекционизмот и симболизмот во ВИ го открива комплементарниот однос меѓу двата пристапи.

Овие комплементарности ќе бидат потребни да се дефинира транзицијата меѓу приодите, која од своја страна се употребува за да предложи можна интеграција на двата, во хибридни симболно-конекционистички системи.

Ќе бидат опишани три такви системи и ќе бидат оценети во поглед на нивната експланаторна способност како модели на когницијата. Проценката покажува дека хибридни модели можат подобро да ги објаснат премините меѓу анималниот и културолошкиот дел од сознанието, отколку што тоа можат да го направат конекционизмот или симболизмот поодделно. Хибри-

дноста исто така ќе биде демонстрирана за моделите на биолошкото и физиолошкото ниво. На крајот ќе изложам размислувања во врска со тоа дека когнитивната наука во иднина би можела да се

развија кон екологијата на разумот нудејќи повеќе хибридни мулти-перспективни гледишта за когнитивните феномени, повеќе отколку што нуди сега.

Клучни зборови: автономни работи, конекционизам, управувано и автоматско процесирање, екологија на умот, хибридни модели, усвојување на знаење, моделирање во невронауката, постмодерна философија, психолошко моделирање, репрезентативна редескрипција, селекционизам, симболно-конекционистички системи.

1. Вовед: Уште еден постмодернизам?

По постмодерната литература, постмодерната архитектура, постмодерното семејство, постмодерното дете и постмодерното куче, дојде време да се воведат адекватен постмодернистички модел на творецот на сите овие постмодернизми: човечкиот ум. Од неговата прва широка употреба од страна на американските книжевни критичари, етикетата “постмодерно” им се залепи на толку многу појави така што дегенерираше до еден бесмислен и досаден збор. Сепак, постои елаборирана философска концепција за постмодернизмот од страна на францускиот философ, Jean-François Lyotard и германскиот философ, Wolfgang Iser.

1.1. Лиотаровата верзија за постмодерната философија

Во неговата прва книга на оваа тема “La Condition Postmoderne”, Lyotard (1979) ги карактеризира современите науки и знаења како плуралистички системи без централна референтна точка. Оваа ситуација е спротивставена на модерната ера, каде науката и научните знаења се озаконети со две мета-приказни: прогресивната еманципација на луѓето преку знаењето и спекулативната идеја да бидеш во можност да создаваш сè од еден основен принцип и да го користиш ова знаење за создавање на еден идеален свет. Губејќи ги овие обединувачки оправдувања, постмодерното знаење се фрагментира во повеќе хетерогени дискурси или јазични игри (како што Лиотар ги нарекува по аналогија на употребата на терминот кај Wittgenstein). Секој дискурс има збир на закони за да се определи вистинитоста или лажноста на неговите искази. Но, поради хетерогеноста на овие јазични игри, исказите на еден дискурс не можат да бидат споредени или тестирани со друг дискурс. Неспоредливоста меѓу различните видови дискурси е уште повеќе нагласена во Лиотаровата најважна книга за постмодерната философија “Le Differend” (1983). Постмодерната философија во Лиотаровиот смисол на зборот, е философија на хетерогеното, философија што се фокусира на неможноста на сведување на светот на конечен број различни структури.

1.2. Велшовата верзија за постмодерната философија

Неговиот концепт го проширува Волфганг Велш (1988), кој ја критикувал Лиотаровата пренагласеност на расцепот меѓу дискурсите. Во секоедневната пракса сме биле во состојба и сеуште можеме да најдеме врска меѓу нив. Ова е возможно само доколку дискурсите се јасно разграничени еден од друг. Мораме да знаеме каде се контрастите,

спротивставувањата, вкрстувањата, прескокнувањата, комплементарностите, компатибилностите, аналогиите и заедничките точки. Потоа можеме да градиме мостови и премини меѓу нив. Сепак, овие мостови и премини не се апсолутни и вечни конструкции. Тие постојат релативно за определена област или определена цел и по природа се привремени. Тие ниту ја исклучуваат тензијата меѓу дискурсите ниту пак зависат од општата согласност меѓу учесниците на дискурсите (како што тоа Хабермас би сакал да изгледа).

Таа способност одговорна за оваа појава Велш ја нарекува ТРАНСВЕРЗАЛЕН РАЗУМ. Неговиот концепт за трансверзален разум е близок до Кантовиот концепт за моќта на просудувањето или “Urteilkraft”.

Трансверзалниот разум ги разликува, наоѓа премини меѓу нив и е свесен за историската и културно-темпоралната релативност на секој дискурс. Тој создава мултиперспективни погледи меѓу многуте шифри и вкрстувања на различните приоди во хибридниот систем, претендирајќи за локална но никогаш глобална синтеза. Оттука со придржување кон плуралистичкото гледиште, Велшовата проширена концепција за постмодерната философија и додава разликување, премин, мултиперспективност, меѓусебно кодирање и хибридизација како централни моменти (31).

1.3. Постмодерниот став и хибридни модели на когниција

Јас ќе го прифатам терминот постмодернистички став во следното проширено значење, како дебата дали конекционистичката или традиционалната симболна ВИ ги нуди вистинските модели на умот. Таквиот став подразбира прифаќање на обете како хетерогени алтернативи за моделирање на когнитивните појави, ги разликува едната наспроти другата, бара премини меѓу нив и го истражува просторот

на таквите премини преку хибридните модели. Тоа исто така подразбира нагласување на разнородни гледања на когнитивните феномени и давање отпор кон било кој обид за нивно предвременно глобално синтетизирање(32).

Следствено на тоа, секој модел кој ќе покрива значителен дел на когницијата ќе биде хибриден.

Според Webster's Ninth Collegiate Dictionary (1985) едно значење на зборот хибрид е "нешто хетерогено по потекло или состав". Хетерогеноста, пак, според Oxford Advanced Learner's Dictionary (1974) се дефинира "како составена од различни видови" (33), што е адекватен превод на грчкото значење на зборот. Така хетерогеноста зависи од класификацискиот растер или онтологијата. Оваа онтологија определува дали нешто може да се гледа како хетерогено (составено од делови со различен "ген", вид класа или потекло), и дали, на крајот, тоа е хибридно. Во продолжение ќе ги разгледувам сите модели како хибридни доколку се составени од или спојуваат елементи за кои конвенционално се мисли дека се од различно потекло, вид или тип. Пред да ги опишам хибридните модели на когниција ќе опишам некои од предностите и маните на конекционистичките системи во поглед на симболната ВИ. Потоа ќе покажам како со помош на хибридните модели можат да бидат искористени премините меѓу двата пристапа. Ќе бидат воведени и анализирани три специфични хибридни системи за моделирање на когнитивните феномени. Откако ќе ги демонстрирам предностите и замките на овие меѓу-нивовски хибридни модели, ќе покажам дека меѓу-нивовските модели на невробиолошко и психолошко ниво имаат тенденција да бидат хибридни. И на крај ќе биде резимиран прилогот кон постмодерниот став за когнитивното моделирање.

2. Конекционизмот наспроти симболната ВИ: Два хетерогени приода

Како што можевме да видиме од претходниот дел, јасното разликување меѓу приодите е важен дел од постмодерниот поглед. Затоа во овој дел ќе дадам кратка карактеризација на предностите и маните на конекционистичките пристапи во поглед на симболните. Оваа карактеризација ќе ни помогне во следниот дел да ги најдеме преодите меѓу нив.

2.1. Предностите на конекционистичките модели (КМ)

Од неговото воскреснување во 1980-тите години, конекционизмот најде нов начин за опишување на когнитивните појави (cf. Rumelhart et al., 1986; Smolensky, 1988) Споредено со традиционалните претежно симболни модели на когниција, тој нуди неколку предности:

Инхерентна способност за учење. Типично, вештачките невронски мрежи не се програмираат туку се обучуваат преку примери или сензорни влезови од нивната околина. На овој начин тие можат да се прилагодат на околината.

Инхерентна способност за воопштување. Мрежите се способни да ги извлекат законитостите од низови на примери, за процесирање на претходно невидени, нови примери.

Инхерентна можност за адресирање по содржина. Презентацијата на дел од некој влезен лик ќе овозможи реконструкција на целиот лик. Оваа можност важи дури и ако влезот е малку различен од научените асоцијации (на излез се добива најсличниот од сличните).

Отпорност на грешки и шумови. Конекционистичките мрежи се релативно неосетливи на зашумен или нецелосен влез или на определени нивни оштетувања.

Толеранција на претоварување со информации. Конекционистичките модели немаат строго определен капацитет за учење или меморирање. Можат да се појават само

големи и уште поголеми пречки и мешање на слични информации штом мрежата ќе биде преоптоварена. Последните две особини заедно се нарекуваат graceful degradation (cf. Rumelhart, 1989) или постепено опаѓање на перформансите на мрежата. Сите овие карактеристики изгледаат дека се клучни за човечката когниција. Заедно со фактот дека конекционистичките архитектури се невролошки инспирирани, тие му даваат на конекционизмот еден натуралистички шмек.

2.2. Маните на КМ

Наспроти (или можеби поради) овој снажен натурализам, конекционистите се принудени да се снаоѓаат без некои многу силни можности на традиционалните модели. Овие способности се поврзани со високонивовско резонирање и решавање на проблеми. Споредени со традиционалните симболни модели, тие ги имаат следниве ограничувања:

Мал опсег на проблемски домени. Главните проблемски домени се класификација (вклучувајќи и препознавање на визуелни облици и дијагностика), предикција, оптимизација и контрола (cf. Maren et al. 1990). Честопати традиционалните системи сепак ги надминуваат невронските мрежи во овие подрачја.[...]

Слаби експанаторни можности. Истражувачите се обидуваат да го објаснат однесувањето на КМ со анализирање на нивната динамика или на структурата на научената тежинска матрица (e.g. Rumelhart et al., 1986), поточно врските од и до скриените слоеви на невронските мрежи. Но овие објаснувања се на ниво на примитивни карактеристики (на пр. тежини на врските, учечки алгоритми, активациони функции на невроните) на мрежата, додека човекот, корисник на моделот, се интересира за описите на ниво на областа на знаењето за решавање на проблеми. Вистинското објаснување за тоа зошто КМ го прави она што го прави е навистина во изборот на низата примери за обучување, неговата архитектура и алгоритмот за учење. Слабо секвенцијално проц-

есирање. КМ се слаби во процесирањето чекор по чекор. Сепак, се покажало дека вакво однесување може да се постигне со примената на рекурентни мрежи (pr. Jordan, 1986; Elman, 1988; Mozer, 1988; Servan-Schrieber et al., 1988; Touretzky и Hinton, 1988; Miyata, 1989). Сепак, комплексноста на нивното однесување е далеку под она што може да се постигне со традиционалните системи.

Потешкотии со структурната репрезентација. Претставувањето на структурираното знаење, како што се концептуалните хиерархии, или изведувачките мрежи, се тешки за КМ, а пак толку природни за традиционалните системи. Повторно, иако имало обиди за претставување на структурни информации во конективните мрежи (pr. Hinton, 1981; Shastri и Feldman, 1984; Touretzky, 1986; Smolensky, 1987; Elman 1989) нивната комплексност е строго ограничена. Оваа точка е поврзана со точката на објаснување и со следната точка.

Недостаток на способност за интеграција. На конекционистичките системи и знаењата што тие ги научиле им недостасува способност за составување.

Системите, вообичаено (со извесни исклучоци pr. Waibel, 1989) имаат високо монолитен карактер (една голема мрежа), и се направени за еден определен вид на апликации. Спротивно на луѓето и на традиционалните системи на ВИ - делови на знаењето не можат да бидат повторно употребени и комбинирани за различни цели.

2.3. Репрезентативни редескрипции и компилација на знаењето

Неодамна уште еден недостаток на конекционизмот во однос на последната точка беше нагласен од страна на Clark (1991) и заснован на студиите на Appette Karmiloff-Smith (1986). Оваа точка се однесува на недостатокот на способноста за репрезентативна редескр-

ипција кај КС. Kamiloff-Smit направила експерименти со деца од различни старосни групи (4-6 и 8-10 години). Таа најпрво им рекла да нацртаат куќа, а потоа да нацртаат смешна куќа. Додека двете групи можеле да нацртаат нормални куќи, само постарите деца можеле да нацртаат јасно девијантни куќи, т.е. куќи со внесени нови елементи од вкрстени категории (на пр., делови од брод) и сменети ориентации на нормалните елементи. Во друг експеримент тие требале да нацртаат човек со две глави. И повторно, додека постарата група немала проблеми со тоа, повеќето од помалите деца најпрво нацртале едно комплетно тело со глава а потоа и втора глава, но не можеле да запрат а да не го нацртаат и второто тело. Хипотезата што ги објаснува и двата експерименти е дека постарите деца имаат изградено повисоки и повеќе модулари и рекомбиниращки репрезентации на нивните основни постапки. Кларк заклучува:

Стандардниот, по стил како на Смоленски, вид на конекционизам..., плаќа определена цена за флуидноста постигната со потпирање на знаењето за категориите и правилата кои изникнуваат од обучувачките примери. Цената е неможност да се искористи знаењето на старите области во било која систематски изменета област. Во овој поглед, таквите системи изгледаат дека не се слични на луѓето, кои изгледа не се задоволни просто со научување на законите и категориите кои ја карактеризираат областа, туку наместо тоа, продолжуваат себеси експлицитно да си ги објаснуваат тие правила и категории во хиерархија на формализам од повисоко ниво (Кларк, 1991, стр. 127).

Оваа точка се однесува на нешто е спротивно на она што е наречено компилација на знаењето (Андерсон, 1983). Овде, кога се добива со знаење, оној кој што учи најпрво се добива со експлицитно декларативно знаење (правила) во врска со некои задачи и го интерпретира ова знаење кога работи во неговата област. Со сè поголема пракса знаењето се трансформира во процедурална форма. Наместо досадно интерпретирање на делови на декларативно знаење, субјектот започнува да ги

применува специјализираните процедури за сите подзадачи. Додека ова се чини дека ја опишува процедурата во која се добиваме со поголемиот дел од нашето знаење од училиште (пр. геометрија), репрезентативната редескрипција се чини дека ја опишува процедурата во која се добиваме со знаење и вештини во бихевиористички области (пр. цртање).

Во овие области, ние учиме да изведуваме и да се однесуваме по пат на имитирање, и обиди и грешки (како во средновековното учење мајстор - калфа).

Паралелно на ова постои и процес на разгледување и модулари репрезентација на здобиеното знаење, што Анет Кармилоф-Смит го нарекува репрезентативна редескрипција.

Јас сметам дека и двата механизми, компилацијата на знаењето и репрезентативната редескрипција, се појавуваат за време на стекнувањето со вештини и учењето. Во случајот на стекнување знаење со учење и компилирање на декларативното знаење, оној кој што учи може да го одрази своето сопствено однесување и - преку репрезентативната редескрипција - да додаде ново декларативно знаење кон она наученото со инструкции. Во случајот на бихевиористички базирано учење, редескрибираното знаење може да води кон нови варијации на однесување (подобрено или "дебагирано") кое по извесно време ќе води кон компилација на ново имплицитно знаење. Значи, еден комплетен модел на учење и стекнување со вештини ќе мора да ги објасни и двете појави (34). Додека традиционалните симболни модели, спротивно на конекционистичките, лесно можат да го објаснат компилирањето на знаење, и обата модели се сретнуваат со проблеми во објаснувањето на репрезентативната редескрипција. Сепак овие проблеми се повеќе или помалку комплементарни по природа. Симболните модели имаат потешкотии во објаснувањето на директно

стекнување на имплицитно перцептивно знаење додека без напор се справуваат со експлицитни модулари информации. Од друга страна, конекционистичките модели имаат потешкотии со стекнување и ракување со експлицитни репрезентации додека, преку примери, лесно го учат имплицитното знаење. Ова значи дека можеме да најдеме комбинација на двата приода во еден хибриден модел, таков во кој и обата заеднички ќе можат да ги надокнадат нивните индивидуални слабости.

2.4. Комплементарност меѓу симболистичкиот и конективистичкиот модел

Овие заклучоци важат за когнитивното моделирање, воопшто, бидејќи листата на предностите и ограничувањата на КМ е скоро совршен комплемент на еквивалентната листа за традиционалните СМ (cf. Gutknecht и Pfeifer, 1990). Со други зборови, предностите на едниот природ се слабости на другиот, и обратно. Така, хибридниот моделираат да ни ги понудат предностите на едниот или другиот природ околу некое прашање за когницијата.

Од слични причини, хибридниите или мешаните С-К модели (или "настрани", како што ги нарекува Кларк) од неодамна се пропагираат од страна на неколкумина истражувачи во полето на когнитивната наука (Clark, 1989, 1990; Hendlar, 1989a-c; Gutknecht и Pfeifer, 1990; Lamberts, 1990; Boden, 1991; Minsky, 1991; Schneider и Oliver, 1991). Во следниот дел ќе го елаборирам концептот на хибридниот модели на когниција [...].

3. Хибридни системи: Како да се искористи хетерогеноста

Во последниот дел ја издиференциравме конекционистичката наспроти симболната ВИ. Со признавање на комплементарниот карактер на нивните предности и слабости, ние со тоа сме нашле возможен премин меѓу нив. Во овој дел јас ќе опишам како овој премин може да се искористи во хибридниот С-К системи. Сепак, најпрво ќе објаснам како хибридниот системи воопшто можат да ја употребат хетерогеноста.

3.1. Општи предности на хибридниот системи

Комбинирањето на хетерогените структури во еден хибриден систем нуди три општи предности, кои исто така се искористени од хетерогено структурираните природни објекти како што е мозокот. Овие предности се: ефикасност преку специјализирање на хетерогените компоненти, надежност преку редундантни хетерогени компоненти и постепениот развој преку повторна употреба на постоечките хетерогени компоненти.

Во мозокот се присутни сите три предности. Повеќето специјализирани и еволутивно стари структури се вклучени во сензорниот и моторниот систем обезбедувајќи ефикасност потребна за брзи реакции. Поопштите структури, како неокортикалните области, обезбедуваат пософистицирана контрола и се способни да ги премостат специјализираните делови во случај на некаков дефект. Сепак, доколку има мало оштетување на неокортикалните области, основните функционалности на старите делови на мозокот сеуште функционираат, така што можат да обезбедат опстанок на организмот. Понатаму, хетерогените карактеристики на специјализираните побрзи стари делови на мозокот и побавните пософистицирани нови делови и понатаму ја зголемуваат надежноста. Последно, но не на крај, еволуцијата се состои во тоа да се зголеми развојот на организмите додека се тие во делување. Невозможно е да се извлечат надвор од

“играта на животот”, да се преобликуваат и повторно да се стават во дејство. Сите посредни развојни етапи мора да бидат потполно оперативни. Новите (хетерогени) делови не само што коезистираат, туку треба и да кооперираат заедно со нив. Тие употребуваат дел од функционалноста на постарите делови и преку инхибиција преземаат некои од функциите кои поуспешно ги извршуваат. Таква процедура, иако понекогаш води кон чудни решенија (cf. Daňkins, 1986), гарантира дека производот што излегува како резултат е здрав и адаптиран на прагматичните ограничувања на неговата околина.

Примери за искористување на трите предности на хибридноста во инженерството се употребата на специјализирани хетерогено структурирани ко-процесори во компјутерите, употребата на хетерогени back-up системи во автомобилите, авионите и користење на инкременталните развојни методи како еволутивниот пристап за изработка на прототип во софтверскиот инженеринг. Во литературата за хибридните С-К модели протекционистички се гледа само на аспектот на комбинирање на взаемно комплементарните посебности на двата приода, додека сè досега не биле признати аспектите на надежноста и инкременталниот развој. [...]

3.2. Функционална интеграција на К и С моделите

Земајќи ја во предвид комплементарната листа на предностите и слабостите на КМ наспроти СМ во претходниот дел, можеме да ги дефинираме улогите што секој приод ќе треба да ги има во хибридниот когнитивен модел. КС ќе биде вклучен во когнитивните задачи кои бараат или учења од сензорни примери, генерализации, обраќање (адресирање) по содржина, “graceful degradation”. Карактеристично, тоа се перцептивни задачи, задачи што вклучуваат асоцијациски категоризации и задачи кои вклучуваат учење со имитирање. Симболните системи, пак, ќе се употребуваат за когнитивни

задачи кои бараат високо ниво на концептуално разгледување, продуцирање на објаснувања, сериско процесирање, структурирани експлицитни репрезентации и способност за синтеза. Лингвистичка комуникација меѓу луѓето, планирањето и повеќето културно условени дејности (освен оние уметничките), како оние кои се решаваат со експертни системи, се карактеристични за симболните системи.

Накратко, можеме да кажеме дека КС можат добро да ги моделираат способностите што ги делиме со животните, а СС се добри за моделирање на однесувањето што е карактеристично само за луѓето и кое го делиме само до извесен степен со другите примати. Со други зборови, колку што е постаро когнитивното однесување во еволуциски термини, толку подобро може да се моделира со КС.

Еволуциски најмладото однесување е мошне тешко да се објасни само на конекционистички основи. Една хипотеза е дека мозокот може да симулира вистински симболен процесор (cf. Smolensky 1988). Во оваа смисла однесувањето што го поврзавме со симболните процесори всушност е вештачкиот дел на когницијата.

3.3. Структурална интеграција на симболните и конекционистичките компоненти.

Откако специфицирав како можат да бидат функционално интегрирани компонентите на симболно-конекционистичкиот систем, сега ќе ги опишам структуралните аспекти на интеграцијата. Во однос на степенот на соединување меѓу компонентите, можеме да разликуваме: трансформациски системи, лабаво споени системи и потполно интегрирани системи (cf. Bailey&Fahey, 1990). Во тр-

ансформациските системи обучената конекционистичка компонента се трансформира во симболен модел (на пример во систем базиран на правила (rule based)) и обратно. Во лабаво споените системи компонентите се индиректно поврзани една со друга (на пример преку датотека). Додека двава типа на интеграција се интересни од инженерска гледна точка, тие не се толку интересни за моделирање на когнитивните појави бидејќи меѓусебното дејство меѓу компонентите е или непостоечко (кај првиот пристап) или премногу посредно (кај вториот пристап). Ова не е случај кај потполно интегрираните системи каде компонентите се директно споени и тесно соработуваат. [...]

Потполно интегрираните системи се гранични случаи на хибридни системи. Тоа се или конекционистички системи што симулираат симболни системи или пак симболни системи на кои им се додадени некои карактеристики на конекционистички системи (на пример пропагација на активацијата (spreading activation)). Јас ги нарекувам и двата вакви системи хибридни доколку комбинираат компоненти кои на концептуално ниво се јасно симболички и компоненти кои не можат да бидат објаснети на ова ниво бидејќи немаат директна кореспонденција со некој симбол (35). [...]

Не-хибридните потполно интегрирани системи кои се обидуваат да реализираат симболно процесирање на чисто конекционистички основи се нарекуваат високонивовски конекционистички системи. Примери на вакви системи се конекционистичките семантички мрежи (на пример Shastri и Feldman, 1984). схемата системи (Rumelhart 1986) и конекционистичките експертни системи (Mozler 1986; Gallant, 1988).

Сепак сите овие системи се далеку од тоа да можат да ги понудат најпримамливите кар-

актеристики на чисто симболните системи. Најпознатиот пример на потполно интегриран не-хибриден модел што инкорпорира некои од добрите карактеристики на конекционистичките системи е АСТ моделот на Андерсон (1983) каде што се обединети продукциските системи (типични симболни модели) со системите на пропагација на активноста. [...]

Забелешки:

1. Барањето за диференцијација и умешна транзиција ја разликува оваа концепција од дегенериралиот или “се и сешто” постмодернизам како што обично се промовира по масмедиумите.

2. Smolensky (1988) го нарекува тоа екуменски пристап. Сепак овој термин малку повеќе претегнува кон негативниот ‘laissez-faire’ став и не ги покрива позитивните аспекти на поттикнувачката компетитивност и барањето на локални транзиции и врски помеѓу двата пристапа, кои аспекти се инхерентни на овој пристап.

3. Различните значења на зборот хибрид според Webster речникот од 1985 се:”1. потомок на две животни или растенија од различни раси, врсти, типови или родови. 2: индивидуа чија културна позадина е мешавина од две различни култури или традиции [...]”.

4. Како што забележува Clancey (1991) треба да се биде претпазлив да не се моделира резонирањето само на репрезентациско ниво - нивото што Smolensky го вика свесен интерпретер на правила. Ова би водело до погрешна идентификација на опсервациите за однесувањето на некој механизам со самиот механизам. Од друга страна исто така би било грешка да се моделира резонирањето само на ниво на механизам (Clark, 1989, 1991). Луѓето покрај тоа што се способни да го набљудуваат и репрезентираат своето однесување исто така се способни за прифаќање и интерпретирање на репрезентации кои потекнуваат од надворешни извори (како на пример други луѓе). Така било кој модел на когницијата би требал да овозможува и каузално механицистички и

програмски објаснувања на поведението.

5. Кажано со терминологијата на Smolensky таквите системи би биле хибридни доколку би комбинирале елементи од концептуално и субконцептуално ниво.

Референци:

Anderson, J. R. (1983) *The architecture of Cognition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Clark, A. (1989) *Microcognition*. Philosophy, Cognitive Science and Parallel Distributed Processing. Cambridge, MA: MIT Press.

Clark, A. (1990) Connectionism, competence and explanation. Vo M. A. Boden (Ed.), *The Philosophy of Artificial Intelligence*. Oxford: Oxford University Press, pp 281-308.

Clark, A. (1991) In defense of explicit rules. Vo W. Ramsey, P. Stich и D.E. Rumelhart (Eds), *Philosophy and Connectionist Theory*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, pp 115-128.

Elman, J. L. (1988) Finding structure in time. Technical report CRL 8801. Center for research in Language, University of California.

Elman, J. L. (1989) Structured representation and connectionist models. Vo Proceedings of 11. Conference of the Cognitive Science Society. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, pp 17-23.

Hinton, G. E. (1981) Implementing semantic networks in parallel hardware. In G. E. Hinton и J. A. Anderson (Eds) *Parallel Models of Associative Memory*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, pp. 161-187.

Jordan, M. (1986) Serial order: a parallel distributed processing approach. Technical report 8604. Institute for Cognitive Science, University of California.

Karmiloff-Smith, A. (1986) From metaprocesses to conscious access: evidence from children's metalinguistics and repair data. *Cognition*, 23, 95-147.

Lyotard, J.-E. (1979) *La condition post-moderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Minuit.

Lyotard, J.-E. (1983) *La differend*. Paris: Minuit.

Maren, A.J., Harston, C.T. и Pap, R.M. (1990) *The handbook of Neural Computing Applications*. San Diego, CA: Academic Press.

Minsky, M. (1991) Logical versus analogical or symbolic versus connectionist or neat versus scruffy. *AI Magazine*, 12, 34-51.

Miyata, Y. (1989) A PDP model of sentence learning that exhibits the роџер лањ. Vo Proceedings of the 11. Conference of the Cognitive Science Society. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, pp 9-16.

Mozer, M. (1986) RAMBOT: a connectionist expert system that learns by example. Technical report 8610, Cognitive Science University of California.

Mozer, M. (1988) A focused back-propagation algorithm for temporal pattern recognition. Technical report CRG-TR-88-3. Department of Psychology and Computer Science, University of Toronto.

Rumelhart, D.E. (1989) The Architecture of mind: a connectionist approach. Vo Posner (Ed.), *Foundations of Cognitive Science*. Cambridge, MA: MIT Press, pp. 133-159.

Rumelhart, D.E., McClelland, J.L. и PDP Research Group (Eds) (1986a) *Parallel Distributed Processing*, Vol 1 и 2. Cambridge, MA: MIT Press.

Rumelhart, D.E., Smolensky, P., McClelland, J.L. и Hinton, G.E. (1986b) Schemata and sequential thought processes in PDP models. Vo D. E. Rumelhart, J. L. McClelland и PDP Research Group (Eds), *Parallel Distributed Processing*, Vol. 2. Cambridge, MA: MIT Press, pp 7-57.

Servan-Schreiber, D., Cleermans, A. и McClelland, J. L. (1988) Encoding sequential structure in simple recurrent networks. Technical report CMU-CS-88-183. Department of Computer Science, Carnegie-Mellon University.

Shastri, L. и Feldman, J. A. (1984) Semantic networks and neural nets. Technical report TR-131. Department of Computer Science, University of Rochester.

Smolensky, P. (1988) On the proper treatment of connectionism. *The Behavioral and Brain Science*, 11, 1-74.

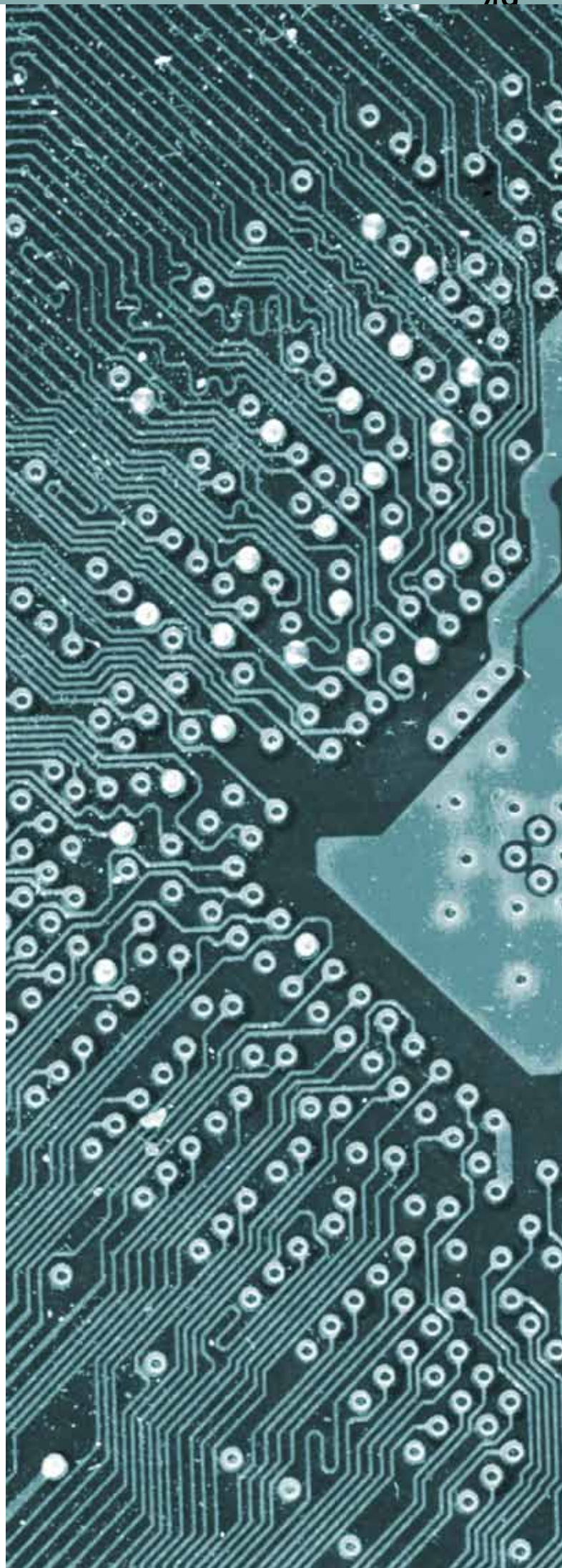
Touretzky, D. S. (1986) BoltzCONS: reconciling connectionism with the recursive nature of stacks and trees. Vo Proceedings of 8. Conference of the Cognitive Science Society. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, pp. 552-530.

Touretzky, D. S. и Hinton, G. E. (1988) A distributed connectionist production system. *Cognitive Science*, 12, 423-466.

Waibel, A. (1989) Consonant recognition by modular construction of large phonemic time-delay neural networks. Vo D. S. Touretzky (Ed.), *Advances in Neural Information Processing Systems I*. San Mateo, CA: Morgan Kaufmann, pp. 215-233.

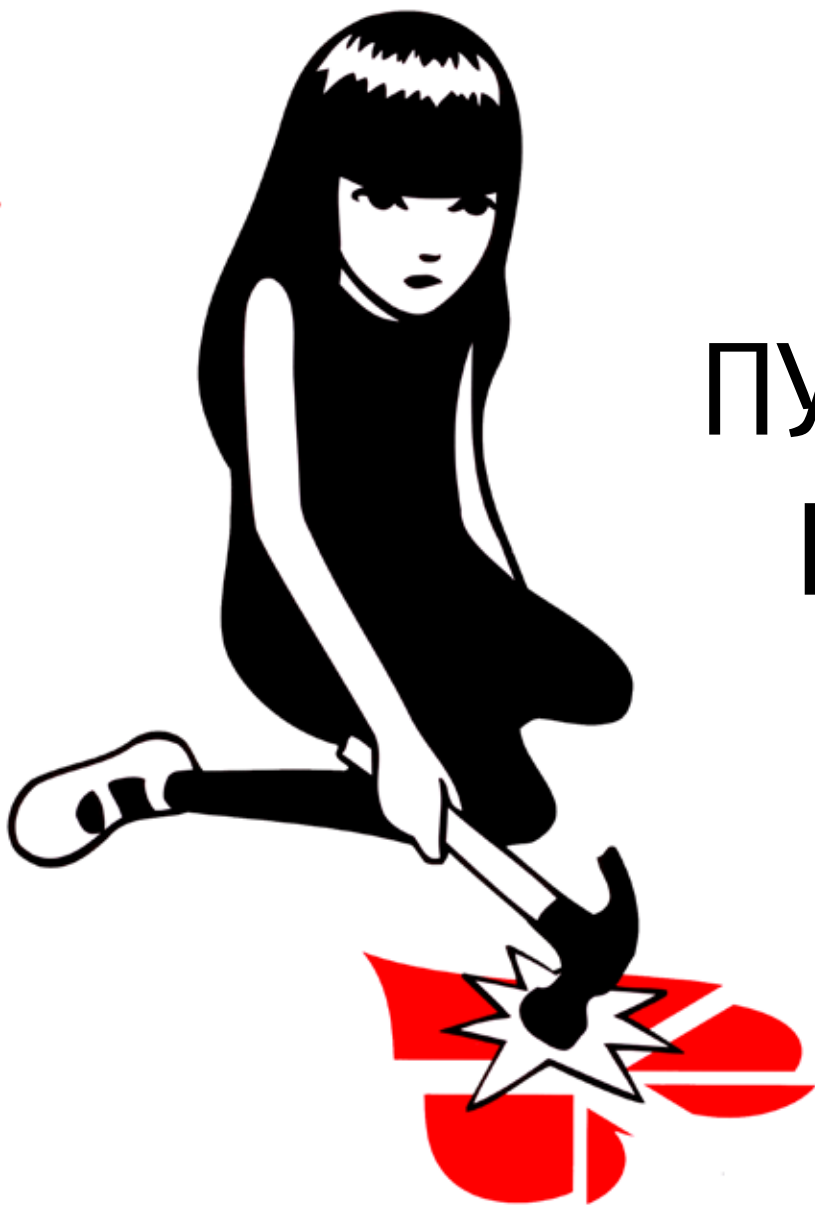
Welsch, W. (1988) *Unsere Postmoderne Moderne 2*. edn. Weinheim, : VCH Verlagsgesellschaft.

превод: Гештаковска Жаклина / Г. Стојанов



Ангелина Крстева

ПУРПУРНА ПЛОЧА



Илустрација: Buzz Parker, Brian Brooks, Rob Reger

фрагменти

...

Јас сум една овца сред зелена трева.
 На овие места возбудена шетам.
 Надојдена од млеко, волна и плева
 што се труди да ме задави
 оваа ливада во паметник ја кревам
 да ме претставува, вознесува и слави,
 Бумбарите летаат невознемирено;
 Сонцето се одмара смирено
 врз мојата обична волнена фризур

се начичка во една драматична визура
 пасторалниот свет со невоздржан полет
 на брбашка како измет
 бумбарскиот лет
 и ливадскиот цвет
 распален сред сета растителна чипка
 збунетава гребка продорно ја штипка
 Нежно тепкам за тој орган свикнат
 вегетацијата во млеко да ја истура



ќе завртам десно
 ќе стигнам на ќелаво место
 на таков непронајден предел
 каде што никој не трчал, се бакнувал или седел
 сè ќе зашметам во блескава фигура.
 Јас сум една овца сред ливадска вселена.
 Во мојата крајно бесна авантура тревата зелена
 без секакво семе ќе биде преселена

независна од една ѕвезда што дреме
 и понекогаш ја нема.

Ливадата на ова сосем голо теме
 од моето присуство облик ќе си земе
 достатен за сите чудесни каприци
 што висат со набој на две овчји цицки
 во оваа прва архетипска штампа
 прецизно се слушам како блеам сама
 се одбивам и пуштам во чисто звучни пруги
 моето ткиво да пропадне во флуид
 ливадата ин виво бесконечно ја рудам

ме нема, ме нема
 не знам како пеам и зошто се трудам

Знам, моја силуета
 но друга овца шета
 со оваа шепа.

Нејзината заблуда
 со лесно можни криви
 за овците живи
 да посегнат да пасат
 ја фатив во својата лична премиера
 јас испарив во привид
 над овцата со вера
 во кошмари само со сенката касам
 и никого нема овде да ме стаса.

...

Патникот е дете
 на патот прав и рамен
 патникот е дете
 на патот во свиок
 патникот е дете
 биди брз и тивок
 патникот е дете
 мора да се патува
 патот чекори живо
 и погледнат криво
 патникот е дете
 мора да се прашува
 патникот застрашува
 на патот со двете
 патникот од дете
 страни застранува
 патот нем и ветен
 при помисла растажува
 патникот со дете
 мора да раскажува:
 “Си бев сам, ете,
 јас со тебе
 во време кога се патува.



Сега можеме да правиме чуда.
Кој ќе биде дете?”

“Идејата е луда”,
патот се јавува.
“Исти да бидеме
да играме судар
да се обидеме.”

.....

Во овие салати има оригано
виното на секоја маса е сортирано
секое столче навреме нумерирано
уживањето монтирано; гледањето кадрирано.

Пријатен ден вечер и утро
живејте мудро.

Нојва танцував до првата зора
носеа старинска скапоцена одора
дотогаш бев возвишено спора
а очите ме однесоа на црвен кораб

Имаме еден прекрасен пес
да се штурнеш
да паднеш во несвест.
Ве сакам само Вас, друг не;
би било чудо би бил спас
и Вие мене да ме засакате лудо.

Големите дела и големите луѓе
не треба да бидат мали
сидовите гостуваат во овој музеј
неодамна настапивме со полни сали.

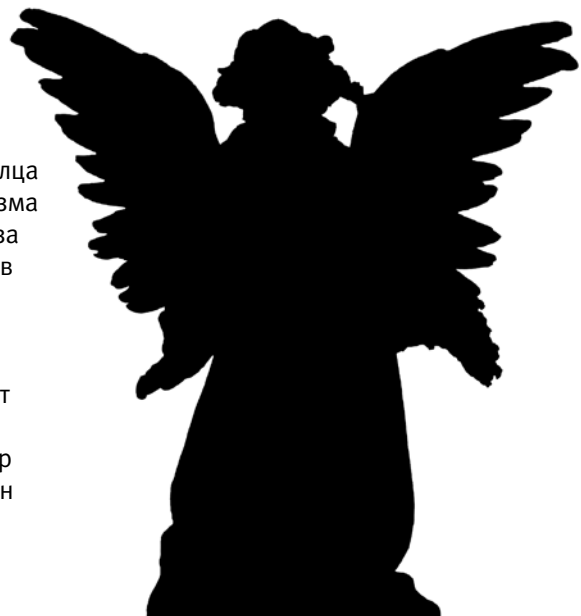
Ќе се шетаме за рака
ќе појдеме на Исток
една златна штака
ќе нè држи ниско
ние не сакаме да летаме
ние ќе се прошетаме.

Со секоја кота
се менува висина
овие карти се стари
распоредот на речните рибари
го менува текот на крајбрежната низина.

.....

Дојди, дојди ангелче
на трепкави крилца
престори се во тантелче од светкави шилца
сега сум сам навлечен под ладнава призма
мојот поглед расечен во бескрајна низа
ти секој час вечен, привлечен и лизгав
ќе одлеташ свечен над мојата биста

- една пируета ќе заврти кон влезот
ќе дојде да заигра во буквите на везот
над мојата глава со воздушен таван
оптимално студен за несводлив трезор
те чекам да стигнеш натрескан со неон



за постојан изгрев над моето чело

Има разни фами и секакви реклами;
ненадејно сами се сечат две прави:
од каде ми дојде и зошто те чекав
- ме мечтаеш мислев и штом можев слетав.

Тие живеат во реклами, во аларми
чуваат бесцености за неколку дами
- светлината од целости пресечи ја во точка;
две ќелии си ветија мракот кога почна:
секоја од нас на лојалност е должна
ќе бидеме двојка беспрекорно сложна
светлоста секогаш, секогаш е можна.

Со оваа перика настапувам во серија
си носам детелина и челична верига
ќе разјаснам сè низ ситна батерија
мене стално ножот ми зборува во две лица
составени пред една небитна материја.

.....

Динг-а-дог! Динг-а-дог!
Во воздухот храбар слог.
Плочникот под прелив кос
Ќе го бакне мојот нос
Мојот нос ќе дувне строг
Пркосно во твојот рог
Да потече богат слог
Ете таков ставам влог
Динг-а-дог! Динг-а-дог!

Над елите облак виси
Гранки створени за писти
Во преградка ќе го примат
Малку слечен, малку скинат.
Трапави се твоите прсти
Згреј ги просто во овој стог
Полека здив братски брсти
Дојди близу динг-а-дог
Сам да не си во тој слог.

Кротко чека оној брег
Погача од твојот снег
Клај во тие темни мишки
Дај ги маглите во бег
Па стркалај две-три кришки
За вечера барам лоз
Да го следам твојот пост
Благодарен свечен слог
Твојот зимски дин-а-дог.



КОНЦЕПТУАЛНАТА УМЕТНОСТ КАКО ИЗЛЕЗЕН ПУНКТ НА ТЕОРИЈАТА

Боби Бадаревски



Илустрација: Noel Tolentino

Општо место е дека во дваесетиот век миметичко-семиотичката уметност е заменета со немиметичко-семантичкиот модел, односно немиметичката уметност веќе не потпаѓа под принципот на презентирање на некаква вонуметничка стварност, туку нејзина цел е презентирање или дури произведување на нова стварност. Во овој модел на уметноста, постои релативна рамнотежа меѓу уметничкото дело и теоријата на уметноста; содејство на теоретското мислење и уметничкото производство, но не така што уметноста би потпаднала под веќе некоја постојна програма или идеја, со што нејзините текстови би се толкувале според некој постоен систем на значенски вредности, туку обратно, за тие текстови ќе мора да се пронајдат принципите според кои тие се составени да значат она што се, или пак да се открие нивното можно значење. Потребата од теорија за немиметичките уметности постави едно цело ново подрачје во уметноста и теоријата, и направи уметноста и теоријата да станат еден ист процес каде што продукцијата, теоријата, рецепцијата и анализата се појавуваат како процесуални елементи. Таа нова област во рамките на немиметичката уметност е позната како синтактичка уметност односно како синтактичка естетика.

Линијата која се повлекува за да се одреди границата на синтактичката уметност е на границата со конкретната уметност, која се јавува како нејзина парадигма. Конкретната уметност ги формира условите и структурите на можната смисла: конкретното сликарство не прикажува ништо што е надвор од сликата, а конкретната поезија - ништо што е надвор од јазикот. “Синтактичкото” се објаснува на два начини и тоа во однос на уметничкото создавање и во однос на теоријата:

- а) во уметноста како образување на јазички или оптички текстови, составени од структури чии елементи содржински сè уште не можат да се интерпретираат;
- б) во теоријата како структурална анализа на уметничкиот текст каде треба да се пронајде систем за интерпретација на целината на текстот.

И како трет модел на немиметичката уметност се јавува концептуалната уметност. Ако за синтактичката уметност важат формални критериуми за проценување според интерните естетски структури на уметничкиот текст како објект во уметничко-теоретскиот процес, за концептуалната уметност ќе се каже дека е концептуален естетско-естетички процес според моделот на постобјективната или дури постконкретната уметност. Ако синтактичко-уметничкиот текст не претставува ништо, не се однесува на ништо, не поддржува никаков предмет како надворешен феномен, туку само ги презентира оптичките, акустичните и јазичките елементи, без некоја рекурентна иконографија во полифункционалните односи кои од рецепиентот бараат релевантно толкување и создавање на нови смисловни контексти, сега концептуалното “дело” не може да се одреди ни издвои како објект бидејќи не се состои од елементи на значење кои можат да се издвојат или пак да стојат во сложени структурални односи и да градат интерни структури кои би биле форма на “делото”. Концептуалната уметност се состои од елементи кои се нижат во процесот на материјалните можности на реализирање на нив самите вклучувајќи го самото реципирање. Во прашање е процесуална естетичност која го надминува синтактичкиот текст и се јавува како идеја на една уметност која оди преку сетилното восприемање на “делото” и допира до едно истражување на уметноста каде што естетската процесуалност како мисловен процес материјално се презентира само секундарно како протокол или документ на истиот процес. На тој начин концептуалната уметност се изедначува со мисловниот ангажман како естетичка рефлексивност.

Веднаш паѓа во очи проблемот кој се јавува со ваквото постулирање на дијахрониската оска на немиметичките уметности, што се однесува на материјалната презентација на концептуалната уметност. Соработка на теоријата и уметничката пракса во рамките на немиметичката уметност се движеше од/кон исчезнување на миметичко-семиотичкиот принцип како и на дискурзивно-идеолошкиот план на делото, за наеднаш, со концептуалната уметност, да се претвори во еден текст-процес откажувајќи се од објективизација на уметничко-естетичките расправања со дела, а и ако се понуди некаква материјална претстава тогаш таа значи само протокол на концептуализираниот уметнички процес или негова документација. Прашањето кое се поставува во врска со овие “материјализации” на концептуалниот уметнички процес е повеќедимензионално и го опфаќа аспектот на жанровската припадност на концептуалните “материјализации”, природата и карактерот на средствата односно елементите од кои тие се составени/создадени како и статусот и функцијата на теоријата на уметноста која би стоела во врска со нив.

Експозицијата на проблемот ќе ја задржиме кон уште некои карактеристики на концептуалната уметност како и на нејзината “продукција” за да се доближиме до основаноста на поставените прашања и претпоставки кои се содржат во нив. Во критиката концептуалната уметност обично се толкува на два начина:

- а) како уметничка пракса која временски може да се смести во периодот од 1967 г. до 1974 г., и се одредува како крајна инстанца на редукционизмот и дематеријализацијата на објектот на уметноста односно како краен претставник на модернизмот;

- б) концептуалната уметност е теоретска текстуална пракса на базични преобразби во постапката на создавање и/или рефлектирање на/во самиот континуум на уметноста.

Поаѓајќи од б) одредбата, концептуалната уметност како естетско-естетичка процесуалност ќе ја определеме како проект даден во јазикот (текстуална пракса), кој вклучува хетерогени видови на односи на концептите на формата (визуелните облици и обликувања, визуелно мислење) и концептите на текстот (визуелно обликување, дискурс, анализа и истражување, теоретска активност). Затоа текстуалната пракса како средишен канал на концептуалната уметност треба да се земе како принцип на трансформацијата на структуралните и аксиолошките системи на таа уметност и тоа преку текстуализацијата на визуелното и визуелизација во подрачјето на текстот.

“Реализациите” на концептуално-естетскиот процес, како што може да се забележи се темелат на идејата и поимот на текстот и текстуалноста, но и на поимањето на релацијата јазик-метајазик. Исходиштето во текстот и јазикот е последица на сфаќањето дека објектот на уметноста како и нејзиниот предмет и цели не мораат да бидат визуелни или формални и дека идејата на уметноста како концептуално истражување на/во уметноста не треба да се потпира само врз “допуштените” уметнички средства и материјали. Различното толкување и прифаќање на поимите на текстуалноста и релацијата јазик-метајазик во “трудите” на концептуалните уметници се формира врз основа на различната позиција на уметниците во однос на традициите кои тие поими ги дефинираат и толкуваат на пр.: англиската група ART-LANGUAGE се темели на британската традиција на аналитичката философија и на трудите на Витгенштајн, Расел, Квејн, но и покрај тоа некои нејзини членови како на пр. Јозеф Кошут ги превзема трудите на постструктуралистичката позиција користејќи ги операционите модели на деконструкцијата на ак Дериде.

Анализата на уметничката пракса, критиката, теоријата, историјата на уметност, како и на разни други дискурси философски, политички, социолошки, ја радикализираше идејата на истоветноста на уметничкиот и теоретскиот процес. За идејата на “разговорот” меѓу разнородните области на културата беше потребно да се постулира и новиот статус и функција на теоријата на уметноста. Ако целта на концептуалниот уметник е да “говори” за значењата конституирани во уметноста, во поединечни дела, епоха или правци, или пак во граничните текстови на културата со кои уметноста кореспондира, тој треба да развие еден јазик чиј облик ќе биде текстот, односно структурите и системите на значење за кои сака да зборува. Јазикот кој концептуалниот уметник го развива е метајазик, а неговиот објект е текстот односно јазикот за кој тој говори. Концептуалната уметност така и се конституира: градејќи хиерархија на метајазичи се јавува како хиерархија на метајазичи. На тој начин уметничката теорија е одредена како јазичка пракса или дискурзивна активност на системи на јазичи од различни степени (од 2 до n). Во концептуалната естетско-естетичка процесуалност теоријата на уметноста се јавува како дискурс чиј план е еден или повеќе јазичи, како метајазик на јазикот на уметноста (системи на нормирани и ненормирани системи на артикулација), на светот на уметноста (институции, уметнички движења, теории) па дури и на самите себе. Уметничкиот процес е секогаш веќе само еден пол од концептуалниот процес, каде што другиот пол е теоретскиот; со статусот на метајазичи се структурираат целини од контексти и нивните денотации.

Толкувањето на текстот како второстепена (или метајазичка) структура во традицијата на концепталната уметност која се потпира врз аналитичката философија, се покажа како фактор на продлабочувањето на некохерентноста на “концептуалната идеја”. Инсистирањето за сфаќањето на метајазикот како објективен модел со јасни разлики и дистинкции од субјектот и објектот - јазик односно текст, доведе до нејасноти во сфаќањето на “материјализациите” на концептуалниот естетски процес: дали тие треба да претставуваат исто така метајазички текстови и тоа само како прости елементи односно естетско-естетички функции на концептуалниот уметнички процес или пак една негова затворена метајазичка целина како цел на неговата прагматика. Од друга страна пак во традицијата на францускиот постструктурализам се афирмира тезата дека не може да постои јазик во кој субјектот не може да се впише, односно не може да постои објективен метајазик: неутрален јазик за јазикот. Искуството со проблемите на релацијата субјект-метајазик-објектјазик по новата концептуална пракса го постави како прашање на реализмот во схема на темата “функција од” односно -од-ството на метајазичките текстови. Но до потполно двоумење и неодлучност со статусот на концептуалните “материјализации” доведе неможност на дистингирање на тоа што е во нив медиската отвореност на теоријата на уметност, а автономна естетска атрибутска целина на концептуалниот процес бидејќи естетичкиот аспект иако е негов дел сепак има различен онтолошки статус од естетскиот.

Експлицитноста на тешкотиите и недоразбирањата со концептуалната уметност, како што се гледа, се јавува на неколку нивоа и тоа:

- а)₁ од различните традиции на теоретските дискурси
- б)₂ од различните сфаќања на клучните категории на уметничката пракса
- в)₃ и како последица на тоа различно сфаќање на “материјализациите” на концептуалниот процес:
 - а) свртување кон синтактичката поетика;
 - б) просто документирање;
 - в) како теоретски метајазички објекти;
 - г) како пресек на а), б) и в).

Се разбира, овој текст нема за цел да ги објасни во подробности различните примери од предложените точки, но затоа ќе афирмира една теза по која концептуалната уметност во основа за своја парадигма го има синтактичкиот модел на текстуалноста како што овој за своја парадигма го има конкретниот модел, имајќи го предвид решението на “материјалната презентација” на естетско-естетичката процесуалност.

Ако конкретниот модел на уметноста го претставиме во потесна смисла нема да погрешиме, како што ја дефинирале Мондријан, Фон Дизбург, М.Бил и тоа со следниве карактеристики: конкретната слика ништо не претставува во таа смисла да подржува некаков сетилен предмет. Таа на површината на сликата ги претставува оптичките дадености кои се идентични на самата неа. Јазикот на конкретната уметност е како функција без интерпретативни константи. Интерпретацијата рецепиентот мора сам да ја оствари преку реконструкција и конструкција на конкретната семантичка структура според понудениот синтактички пример. Иако “синтактичкото” е присатно и во конкретниот модел на уметноста, синтактичкиот концепт ја проширува интерпретативната функција во процесот

рецепција допуштајќи да интерните естетски констелации на конкретните јазички менливи ги доведе во врска со надворешни алгебарски схеми кои стојат како контексти на можната смисла на синтактичко-конкретните естетски структури. Значи разликата меѓу конкретниот и синтактичкиот модел се состои во тоа што во синтактичкиот, од рецепиентот се бара сотворечки процес на реципирање рамки и контексти кои создаваат можна смисла.

Како што може да се забележи рефлексивниот карактер на реципирање на овие уметности е само “конкретен” односно не е дискурзивен. Естетско-естетичкиот процес на овие дела е тавтолошка комбинаторика, каде делото односно текстот, рецепиентот и теоријата се само свртници на релацијата помеѓу нив. Но тој однос во концептуалната уметност се менува: исчезнува прагматската оска на рецепцијата на уметноста, дело-рецепиент. Она што останува од синтактичкиот конкретен начин на структурирање и произведување на семиотички целини, но сега земајќи го како предмет и средство, односно семиотички третирајќи ги текстовите на културата, светот на уметноста, јазикот на уметноста. На тој начин синтактичко-конкретната обработка добива дискурзивен карактер а не семантичко-конкретен.

Ако сега повторно се навратиме на прашањето на “материјализациите” на концептуалната уметност, ќе може да се предложи дека тие припаѓаат на концептуалната уметност како нејзини сегменти, додека жанровски, на синтактичко-конкретниот модел, без разлика на медиумот во кој се јавуваат (јазичен, визуелен, текстуален...). Критериумите на нивното естетско вреднување, затоа, ќе бидат хетерогени и тоа во смисла на различните аспекти од кои на нив се гледа. На нивното фаворизирање ќе се гледа како на различно прифаќање на идејата на концептуалната уметност во зависност од традицијата, или пак како на грешка, бидејќи со потенцирањето на објектот во концептуално-естетско-естетичката процесуалност, со една нога ќе останат во синтактичко-конкретниот жанр.

Методскиот став во истражувањето на концептуалната уметност сигурно е од пресудно значење за нејзиното објаснување. Иако таа се определува како последна од авангардите на модернизмот актуелната, концептуалната, текстуалната пракса во многу се должи на постмодерната клима на уметничкото дејствување. Затоа можеби прва задача на едно поцелосно истражување на оваа уметност е исцртување на една мапа од нејзините микроистории и традиции.



Рецензија

Jasques Derrida: SPECTRES DE MARX,
Galilee, Paris 1993.

Најновата книга на Дерида со интригантен наслов *Духовите на Маркс* всушност претставува проширена верзија на две подолги предавања што авторот ги одржа пролетта 1993. во Риверсајд, на колоквиумот под наслов “Каде оди марксизмот?”. Станува збор за нималку обична книга во форма на некаков политички манифест кој вооедно е и строго филозофско четиво, книга во која полемиката со есеистот Францис Фукујама се среќава со коментарите и расправите за Хајдегер, Бланшо и Левинас. И Маркс, се разбира. Неговите текстови Дерида ги чита со особено внимание.

Авторот е уверен дека неговата книга најнапред е политички акт, политичко стојалиште: “Читањето на Марксовите текстови не е она најзначајното. Има веќе прилично долго време откако во своите поучувања започнав со тоа дело, така што можам да речам дека од концептуален аспект тука се наоѓаат сите нитки на мојата друга работа, како онаа од порано така и неодамнешната. Она што е актуелно, односно она што ме натера на тоа да го подигнам тонот до форма на политичко стојалиште, е сè поголемата нетолерантност која, се надевам не само јас, ја чувствувам во тој еуфоричен и воедно клоновски консензус со кој се полни сите дискурси, т.е. во консензусот кој тврди дека не само што се распаѓаат тнр. марксистички општества, што е ноторно, туку и самиот марксизам. Секое повикување на Маркс на одреден начин стана проклето. Според мене, станува збор за обид на егзорцизам, заколнување кое заслужува анализа, но кое исто така бара од нас да му се спротиставиме. Мојата книга на одреден начин е книга на отпорот.”

За многумина од нас, тврди Дерида, одредениот крај на марксизмот, на марксистичкиот комунизам, не го чекаше неодамнешното рушење на Советскиот Сојуз и на сè она во светот што беше зависно од него. Сето тоа недвосмислено го видовме во почетокот на педесетите години, но затоа пак денес ништо не стои на патот на повторното враќање кон Маркс. “Во филозофската традиција има мошне малку текстови за тоа, а денес можеби не постои ниту еден друг текст кој повеќе би требал од оној на Маркс”. Нема иднина без Маркс и без неговото наследство, нема иднина без еден специфичен Маркс. “Ние сепак живееме во свет, некои би рекле култура, која на некој непосредно видлив начин или некаде длабоко во себе ги чува знаците на тоа наследство”. Маркс и марксизмот ја обликуваа историјата на дваесетиот век. Ја овозможија советската револуција, а исто така и фашизмот и нацизмот кои настанаа како реакција на комунизмот. И сосема е очигледно дека ние сме во утрешнината на сето тоа. Дерида не вели дека само сме наследници на Маркс, туку дека Маркс не може да биде избришан од историјата. Прашањата меѓусебно се повикуваат околу едното и носечко: што значи да се наследи? Зборувајќи за наследството на Маркс Дерида воопшто не сака да го ослободи од товарот на тоталитаризмот. Тоталитарната судбина на марксизмот никако не е едноставна историска несреќа, несреќа што додуша е страшна но е независна од Марксовата доктрина. Токму спротивно: таа е запишана во самото јадро на марксизмот. И токму тука Дерида ја забодува острицата на анализата: “Се обидувам да предложувам начини на читања кои во Марксовиот текст, односно во Марксовите текстови - бидејќи не постои еден текст на Маркс - би ги раздвоиле тоталитарните прописи од оние другите кои токму протестираат против тој тоталитаризам. Бидејќи темата за прописите е хетерогена и противречна. Затоа секое наследство нè повикува на избор: да се наследи значи снаоѓање пред тајниот текст што мора да се дешифрира”. Духот на општествената критика, на радикалната критика, е духот на марксизмот, значи наследството на просветителството, на кое Дерида се повикува и кое остро го издвојува од другите “духови на Маркс”. Демократијата денес е загрошена од новиот светски поредок кој сака да се наметне. The time is out of joint, се цитира Хамлет и се составува листата на несреќите

на новиот поредок: невработеноста, масовното исклучување на бездомниците од било какво учество во демократскиот живот на државата, прогонот или депортацијата на масата егзиланти, доселеници и луѓето без татковини, економската меѓудржавна војна, зголемувањето на надворешниот долг и слични механизми што поголемиот дел од човештвото го гонат во очајание и глад, воената индустрија и трговија кои во западните демократии нормално се впишани во уредувањето со научните истражувања, во економијата и социјализацијата на работата, ширењето на нуклеарното вооружување, меѓуетничките војни водени од архаичните фантазми за “заедница”, државите-нации, сувереностите, границите, земјите, крвта, моќта на фантомските држави какви што се мафијата или конзорциумите на дрога, сегашната состојба на меѓународното право и неговите институции... “Токму сега, кога некои се надеваат на повторна евангелизација во името на идеалите на либералната демократија што би требала да се исполни како идеал на човечката историја, треба да се залелека: насилството, нееднаквоста, исклучувањето, гладта, односно економското запоставување, никогаш во историјата на Земјата и човештвото не погодиле толку многу луѓе”.

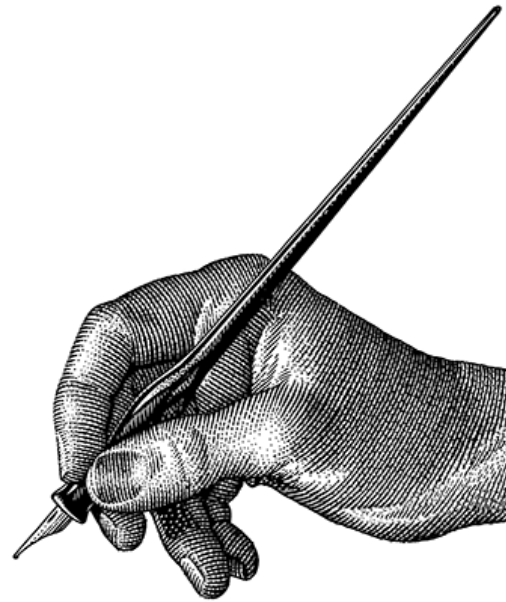
Тоа човештво што страда Дерида го нарекува “нова Интернационала”, Интернационала без организација, идеологија, партии, доктрини, но сепак поврзана со афинитет: тоа е неинституционална врска меѓу оние кои сè уште се инспирираат со барем еден од Марксовите духови, или духовите на марксизмот, за да на нов, конкретен начин, се поврзат во (теоретската и практична) критика на состојбата на меѓународното право, концептите за државите и нациите, за да ја обноват таа критика, и да ја радикализираат. Таа радикализирана критика, всушност деконструкцијата, Дерида сака да ја поткрепи со идејата за “праведност”, длабоко моралниот поим што тој го одвојува од јуридикското право. Праведноста е токму она врз што се потпира деконструкцијата. Повеќе од било кога денес ни е потребен духот на марксистичката критика, духот што на борбата за демократија ѝ го враќа јазикот; во моментот кога демократијата најмногу е загрошена треба повторно да се промислат нејзините аксиоми и институции. Да се промислат треба и актуелните форми на политичкиот живот, формите на одлучување во западните демократии. Тоа е поврзано со она што Дерида го нарекува “теле-технологија”, промислување на неверојатната трансформација на информациските и комуникациските технологии кои сосема го разлишаа јавниот простор и функционирањето на демократиите. Дерида интелектуалците ги повикува на одговорност. Не станува збор за традиционален ангажман. Времињата се сменија. “Сартр мошне го почитувам и исто така сите големи интелектуалци кои се наши татковци и наши узори, но токму поради тоа почитување мора да се каже дека денес не е можно делувањето на тој начин. Комплексната игра на новите технологии и трансформацијата на јавниот простор бараат нови одговорности. Веќе не е можно да се зборува како порано. И доколку тоа од моја страна не е премногу амбициозно, повикувам на формирање на нов тип на интелектуалец кој би знаел да се ослободи од сите воспоставени норми на читање, на говор и на интервенирање”. На тој начин да му се обраќа на Марксовиот дух? И да му подготви убав прием кога ќе се прикаже? Да. Тоа е улога на интелектуалецот. Треба повторно да се цитира Хамлет: *You are a scholar, speak to it*”, му вели Марсел на Хорациј кога се прикажува духот. Ти си интелектуалец, убеди го.

На крајот, без да влегуваме во подлабока критичка анализа, треба да речеме дека оваа книга на Дерида се впишува во уште еден негов обид (зачнат во почетокот на осумдесетите) за одбрана пред прекорот на nihilизмот и манипулативниот цинизам. Дерида презема етички став. А на таа точка мораме да се запрашаме: можна ли е деконструктивистичка етика?

Марио Копич



МАРГИНАЛИИ



“Њујорк Тајмс бук ривју” ги замоли некои од најславните современи писатели од Америка и Англија да смислат што ќе му подарат на својот колега по перо. А овие, дали поради такт или некои други причини, беа многу “погалантни” спрема прозаистите и поетите од минатото. На пример, најмногу подароци во оваа анкета добија Хемс Хојс и Хон Китс, кои пак за време на животот имаа големи тешкотии од материјална природа. “Маргина” пренесува неколку одговори:

✎ МАЈКЛ ФРАЈН - Би сакал нешто да му подарам на Чехов - би му дал стрептомицин. А за поголемиот број други писатели - ножици.

✎ ПАТРИК МЕКГРАТ - Неколку од оние траки за издигнување на самосвеста би порачал за Едгар Алан По. Го замислувам сиротиот стар Едгар Алан со слушалки на ушите, го слуша гласот што му вели “Донт вори, би хепи”. Можеби ќе добиевме повеќе негови книги да имаше тој подобро мислење за себеси.

✎ ДЕЈВИД ЛОХ - “Сони” вокмен и книги на касети за Хон Милтон, појас за спасување за Перси Биш Шели, планински велосипед за Ворсворд и стипендија за Томас Честертон. Но повеќе од сè би сакал на Хемс Хојс да му подарам персонален компјутер, комплет со софтвер, за тој фино да може да ја суреди дефинитивната верзија на Улис, со што ќе стави точка на сите академски плетканици околу тоа.

✎ ХЕНРИ ЛУИС ГЕЈТС, помладиот - На Ричард Рајт (најславниот црнечки писател на Америка) би му дал смисла за хумор, на Хомер диктафон а на Милтон би му ја обезбедил операцијата на катарактот.

✎ МАРТИН ЕЈМИС - На Хон Китс би му дал примерок од неговите Собрани песни. Никогаш не успеа да ги види, а јас отсекогаш сакам да направам такво нешто за поети што се мошне големи, а кои тоа, за време на животот, не го ни знаат.

✎ БХАРАТИ МУКЕРХИ - Личноста на која би сакала нешто да ѝ подарам е Хемс Хојс. Подарокот е програм за правилно спелување на зборовите...

✎ Т. КОРАГЕСАН БОЈЛ - На Фленери О Кононор би ѝ подарил еден калем бодликава жица, со неа да може да ги обвитка своите ликови.

✎ ХУЛИЈАН БАРНС - Околу 15 јули 1957. Ѓузепе ди Лампедуза го прими второто писмо со кое неговиот Леопард дефинитивно се одбива: речено му е дека е старомоден, невоедначен, есеистичен. Тој почина по една недела, на шеесет години. Овој сплет на околности во себе носи посебна суровост и осило за секој колега-писател. На Лампедуза би сакал да му го пренесам сознанието дека неговиот роман ќе биде објавуван, читан, фален и одново препрочитуван во децениите што доаѓаа.

✎ ХОН ВОТЕРС - Би сакал да се вратам во минатото и на Грејс Метелиус (Пејтон плејс, Во рајот нема место за Адам, итн.), пред да се убие со пиеење, да му подарам обична кутија со чоколадца и љубезна карта со порака дека пишувањето на голем шунд не мора да има толку кобни лични последици какви што имаше педесетите години.

✎ ТОМАС МУР - На Никола од Куза, кој беше Хемс Хојс на петнаесеттиот век, и кој своите најдобри дела ги беше напишал качен на коњ или возејќи се со товарни бродови, би му дал примерок од Финегановото бдеене и компјутер со непропустлива покривка. На Оскар Вајлд, знаменосецот на романтичната традиција и на филозофијата на стилот, би му подарил карта за пароброд, по втор пат да ги посети Соединетите држави - гинеме тоа да го видиме. И доволно кашмир и кадифе да дојде прикладно наиктен.

✎ СТИВЕН ДОБИНС - На поетот Китс би му дал пар шути, за да може со императорот Наполеон рамноправно да расправа за политика.

✎ РОБЕРТ ПИНСКИ - На младиот Китс, кој умира без скршена пара во Италија подготвувајќи се да го напише сопствениот епитаф - “Овде почива оној чие што име е испишано на водата” - би сакал да му подарам едно поголемо сандачиште преполно со антологии, со негови биографии, со статии за него и со збирките на неговите песни.

✎ ДИН КУНЦ - На Чарлс Дарвин би му ги дал видеокасетите на рок-составот “Хералдо”, потоа “Бивис и Батхед” и “Меклофлин груп”. Баш ме копна дали тој и понатаму би верувал во теоријата на еволуцијата.